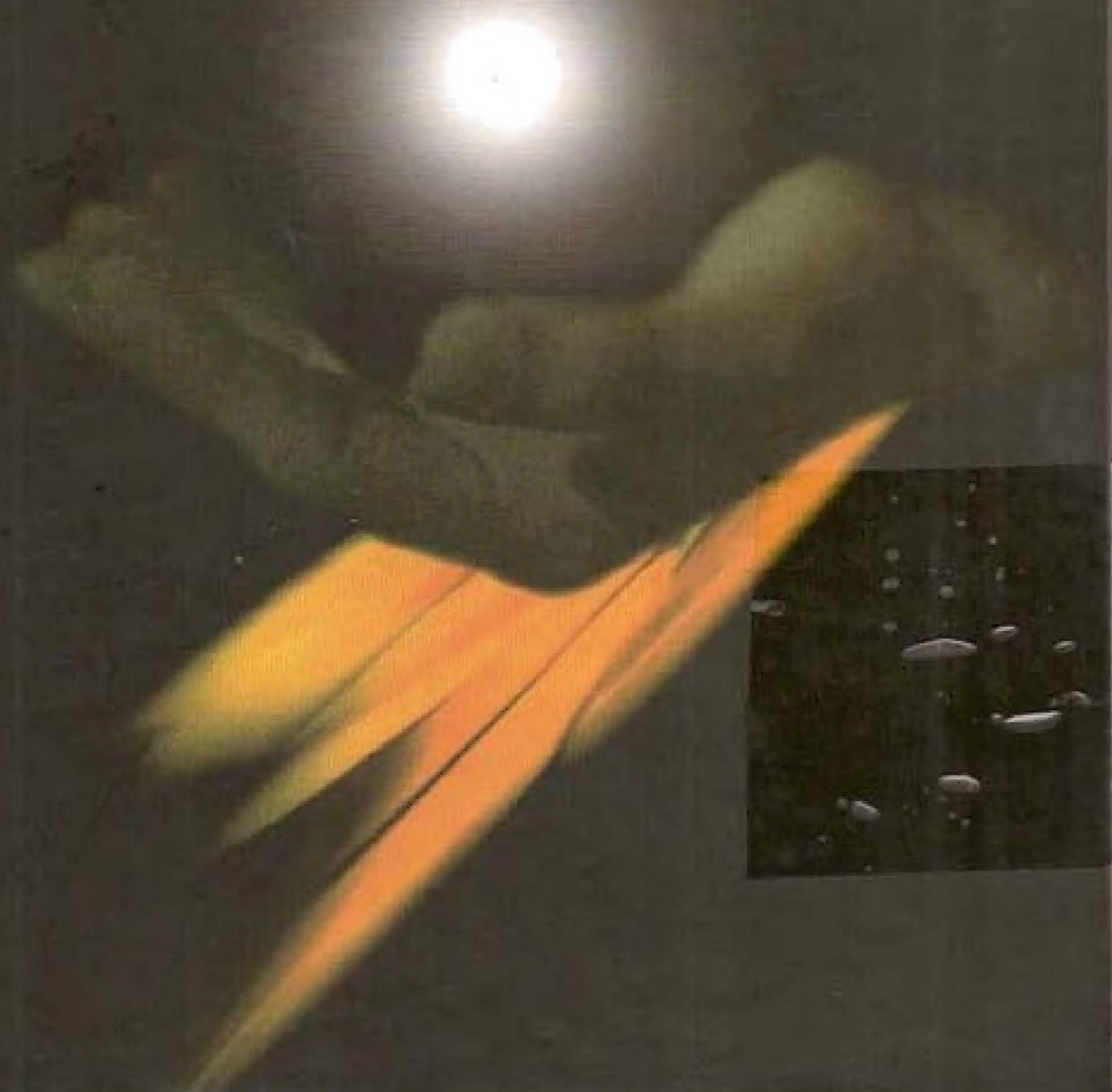
# پیر گنجه

# در جستجوی ناکجاآباد

## دربارهٔ زندگی، آثار و اندیشهٔ نظامی

دکتر عبدالحسین زرین کوب





پیر گنجه،

# در جستجوی ناکجا آباد

دربارهٔ زندگی، آثار، و اندیشه نظامی

عبدالحسین زرین کوب



زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۰۱ - ۱۳۷۸.
پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد: درباره زندگی، آثار و اندیشه نظامی / عبدالحسین زرین‌کوب. - تهران: سخن، ۱۳۷۲.
۳۵۹ ص.
۶۵۰۰ ریال.
فهرستنویسی براساس اطلاعات فیپا.
کتابنامه: ص. [۳۴۱] - ۳۴۶.
ISBN 978 - 964 - 372 - 470 - 2
۱. نظامی، الیاس‌بن یوسف، ۵۳۰؟ - ۶۱۴ ق. -- نقد و تفسیر. ۲. شعر فارسی -- قرن ۶ ق. -- تاریخ و نقد. الف. عنوان. ب. عنوان: درباره زندگی، آثار و اندیشه نظامی.
۹ ب ۴ ز / PIR ۵۱۳۵ ۸ فا ۱ / ۲۳
ز س / ۴۸۹ ن
کتابخانه ملی ایران ۷۳م - ۷۸/۷۶۲



**انتشارات سخن**

**خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، خیابان وحیدنظری شماره‌ی ۴۸**

---

**پیر گنجه در جستجوی ناکجا آباد**

**تألیف : دکتر عبد الحسین زرّین کوب**

چاپ هشتم : ۱۳۸۹

تیراژ: ۳۳۰۰ نسخه

لیتوگرافی: صدف

چاپ: مهارت

---



مرکز پخش: انتشارات علمی - خیابان انقلاب - مقابل دانشگاه تهران
شمارهٔ ۱۲۲۴ تلفن: ۶۶۴۶۵۹۷۰_۶۶۴۶۰۶۶۷

ISBN 978 - 964 - 372 - 470 - 2 شابک ۲ - ۴۷۰ - ۳۷۲ - ۹۶۴ - ۹۷۸

## مقدمه

پیر گنجه، در جستجوی ناکجاآباد! بیست سالی پیش که در خلوت یک فراغت تابستانی مرور مجددی بر آفاق پنج گنج داشتم، شاعر قصه‌پرداز گنجه از ورای قرنها فاصله با چنین صورت حالی در پیش نظرم مجسم شد.

از همان مخزن که غرق در تصویرهای خیال‌انگیز و اندیشه‌های زهدآمیز بود، احساس کردم که شاعر، حتی در آن سالهای جوانی، دلی شادمانه ندارد. از بیرسمی‌هایی که در محیط و در عصرش هست رنج می‌برد، و گویی با قیافه‌یی خسته و مبهوت دنبال راه فرار، راه کوچ و راه سفر می‌گردد. در آثار بعد هم که راهش از عشق‌های ناکام و کامیاب، از زندگی‌های مستغرق در فقر یا در تجمل، و از اندیشه‌های عبرت‌انگیز یا هوس‌آمیز می‌گذرد گویی هیچ جا طالب درنگ نیست. همه جا از آنچه هست می‌گذرد، و آشکارا به دنبال چیزی که نیست تکاپو دارد.

در گنجه، در دیار اران که او از آغاز تا پایان زندگی تقریباً همه عمر شهربند آنست از آنچه می‌گذرد رنج می‌برد و در برابر بیرسمی‌هایی که مشتی غریبان، غازیان و جنگبارگان برای استقرار یک نظام بی‌نظم بر شهر وی تحمیل می‌کنند، نفرت خودرا باسکوت و، استمداد خویش برای‌رهایی را با مدیحه‌های مبالغه‌آمیز در خطاب به فرمانروایان دور و نزدیک اظهار می‌دارد و در عین حال ناخرسندی و آشتی‌ناپذیری خود را با زمانه‌یی که روی به انحطاط دارد، در موسیقی شعر و قصه ظاهر می‌کند. با این حال در پایان یک عمر جستجو که خود او نیز، مثل خوانندهٔ امروزینهٔ آثارش سرانجام دنیا را همانند یک گنجهٔ در

سراسر عالم گسترده می‌یابد، و با نومیدی و بیزاری از کر و فر مشتی جنگباره و مستبد که با خونریزی و خودرایی خواسته‌اند به هرگونه بیرسمی که درین گنجه جهانی هست خاتمه دهند، احساس ملال می‌کند، خاطرنشان می‌کند که آن دنیای عاری از بیرسمی، آن قلمرو عدالت و کمال انسانی جز با تعاون افراد انسانی، جز با مساوات واقعی آنها در قدرت و ثروت و جز با اعتماد بر فطرت مایل به خیر و مبنی بر نیکخواهی حاصل شدنش ممکن نیست و لاجرم یادآوری می‌کند که فقط با خاتمه دادن به خشونت‌های حیوانی ناشی از بازماندهٔ حیات جنگل و با دست کشیدن از اندیشهٔ دگرگونی‌های خونین و بیفایدهٔ دفعی که ناشی از خشم و بیصبری جاهلانه است، سواد این ناکجاآباد انسانی را باید در روند یک تکاپوی آرام و نستوه در عرصه ناپیداکران تربیت و اخلاق جست. از این‌روست که زندگی و اندیشهٔ این تصویرپرداز ناکجاآباد جهانی را باید از تأمل در سلوک فکری، و از ارتباط آن با محیط گنجه آن عصر و اندیشه‌ها و آرمان‌های رایج در روزگار او جست. با زبان و بیان او، با شیوه شاعریش، و با مجموعه دانش‌های رایج عصرش آشنایی باید یافت و با توجه به اوج متعالی پرواز اندیشهٔ او در آفاق این ناکجاآباد مبنی بر تربیت و اخلاق. پیداست که این مطلوب به جستجویی می‌ارزد و اگر با وجود پژوهش‌های گونه‌گون بسیار، که مخصوصاً در این سالهای بزرگداشت، درین زمینه انجام شده است نگارش این مختصرهم خالی از فایده به نظر نیامده است، از آن‌روست که گمان رفته است نمایش این دیدگاه، هنوز هم مثل عصر شاعر گنجه شاید دلنواز، امیدانگیز و مایه تسلی خاطر کسانی باشد که از حال و هوای این گنجهٔ در سراسر عالم گسترده، راه گریزی می‌جویند ـ و کیست که به اندازه نظامی و قصه‌های رنگارنگ و دل‌انگیز او انسان را درین گریز آرمانی یاری تواند کرد؟

با آنکه اینجا در طی مروری درنگ یاز، که بر دنیای نظامی و بر گنجهٔ در خاک اران پیرشدهٔ او، رفت گه‌گاه چیزهایی از گنجهٔ در سراسر عالم گستردهٔ او نیز مجال تصویر یافت، اما نویسنده در روایت رویدادهای عصر او، هرچند گه‌گاه عصر و محیط او را در امتداد زمان و مکان ماوراء، گسترش داده است عمداً از واقعیت‌های تاریخ عصر وی تجاوز نکرده است و بدینگونه آنچه را در خارج از

محیط او به صورت رویداد مشابه در نظر آورده است غالباً فقط همچون پی‌آمد رویدادهای واقعی عصر وی تلقی کرده است ـ نه امری بیگانه از عصر و محیط او. ازین‌رو درین جستجو هرچند گنجه نظامی به اقتضای تأثیر عوامل ناپیدا گه‌گاه تصویر یک توسعه یا استمرار را القاء می‌کند خود نظامی در همان محدوده‌یی که آن را یک عمر شهربند می‌داشته است زیسته است و هرگز از حصار آنچه نقد متون و واقعیت تاریخ بر گرد وی می‌کشد تجاوز نکرده است. لاجرم تصویر او در تمام این جستجو تصویر واقعی او است ـ با همان درگیری‌ها و با همان ناخرسندی‌هایش. جز آنکه درگیری‌ها و ناخرسندیها چون بیماری واگیر از حصار قرون جسته است و به عصر ما هم رسیده است. برای توجیه این نکته هم منطق ارسطویی علت ومعلولی بسنده است به تعلیم هگل و مارکس و یونگ و وبر حاجت نیست.

در کار ویرایش این اثر، که اصل آن از بیست‌سالی پیش آغاز شد و طی چند سال دوام یافت، بدان سبب که اجزاء نسخه‌هایش در مسافرتهای گونه‌گون دستخوش جابه‌جایی و ناهمخوانی شد کار ویراستار دشواری و رنج بسیار داشت و اگر علاقه بی‌شائبهٔ دخترگرانمایه وپرمهرم خانم فاطمه زندی نبود طبع آن بدین صورت که هست ـ و امیدست که مطلوب یا مقبول خواننده عزیز افتد ـ در دسترس طالبان نمی‌بود. سعیش مشکور باد!

شیراز آبانماه ۱۳۷۲

# فهرست

# ۱

## شهربند گنجه

شهر گنجه در خاک اران ـ و در سرزمین واقع بین کنار ارس تا رود کر ـ پایگاه متعبدان، توبه‌فرمایان و غازیان سختگیر و جنگ‌آزمای بود. چون در سرحد قسمتی از دنیای اسلام با دنیای مسیحیت واقع بود، «یک ثغر» ـ یک مرز ـ محسوب میشد و طالبان جهاد برای دفاع از قلمرو اسلام، از همه‌جا بدانجا جلب می‌شدند. در سالهایی که فلسطین و شام و مصر با هجوم صلیبی‌های فرنگ درگیر بود مسیحی‌های بلاد روس و گرج وارمن هم از جوش تعصبات دینی یا به تحریک بیزانس ـ روم شرقی ـ نواحی اران و سرزمین‌های اسلامی مجاور را عرضهٔ تهدید می‌کردند و گنجه و شمکور و بیلقان و بردع و تفلیس گه‌گاه به‌وسیلهٔ آنها غارت می‌شد.

ضرورت دفاع از مرزهای اسلامی، مسلمانان این نواحی را دایم آمادهٔ مقابله با این هجومها می‌ساخت و از نواحی دیگر هم کسانی را که طالب جهاد «کفار» بودند به یاری مسلمانان این نواحی می‌کشاند. سلجوقیان عراق که از دوران ملکشاه این نواحی را نیز به قلمرو خویش افزوده بودند، در سالهای ضعف و انحطاط خویش دفاع از این سرزمین را، با عواید و املاک و خراج این نواحی، به اتابکان خویش ـ اتابکان آذربایجان ـ واگذار کرده بودند. آنها نیز با گرفتاری‌هایی که در عراق و آذربایجان داشتند گنجه را به حکام محلی سپرده بودند و وجود منازعات داخلی و برخوردهای نژادی و طبقاتی، این حکام را هم

از به وجود آمدن قدرتی بی‌تزلزل در مقابل مهاجمان مانع می‌آمد و بارها لازم شد غازیان شهر و طالبان جهاد که از نواحی اطراف به کمک آنها می‌آمدند، به جای حکام محلی، در مقابل مهاجمان، از شهر دفاع نمایند.

اقوام گونه‌گون از کرد و دیلم و ترک و عرب در بین این طالبان جهاد، درطی زمان به این شهر جلب شده بودند و با خود کینه‌های دیرینه و آداب و عادات غریب و ناشناختهٔ سرزمین‌های خویش را نیز همراه آورده بودند. در بین این عناصر غریبه که از خارج خاک اران بدانجا آمده بودند طوایف کرد و دیلم و ترک، نسبت به اعراب که زودتر از دیگران درین نواحی استقرار یافته بودند تعدادشان نمایان‌تر بود. با این حال هنوز مردم بومی درین حدود اکثریت داشتند. این مردم که ارانیان خوانده می‌شدند زبانشان ایرانی بود و لهجه ارانی‌شان هم مثل لهجه‌های آذری که در جنوب ارس در سرزمین آذربایجان رایج بود ظاهراً گونه‌یی از زبان پهلوی محسوب می‌شد.

از وقتی بردع تختگاه قدیم ولایت اران به دنبال هجوم دزدان دریایی و چریک‌های غارتگر «روس» ویران شده بود (۳۳۳ هـ.)، این گنجه که در سر راه بردع و تفلیس بنا شده بود (ح ۲٤۰ هـ.)، به تدریج رونق بیشتر یافته بود. یکچند به جای بردع تختگاه شدادیان کردنژاد گشته بود (ح ۳٤۰ هـ) و تا هنگام غلبهٔ سلجوقیان بر اران (٤٦۸ هـ.) که از آن پس این ناحیه «تیول» یک تیره از فرزندان ملکشاه شد، همچنان تختگاه شدادیان اران باقی مانده بود. چون بردع هم بعداز تاراج شدنش بر دست «روس»ها دیگر قدراست نکرده بود و غلبهٔ اوباش و تنازع فرمانروایان مانع از تجدید عمارت آن گشته بود گنجه هر روز بیش از پیش رونق یافته بود. در مدت فرمانروایی شدادیان رفته رفته ثروت و جمعیت بیشتری را جلب کرده بود و مرکز بازرگانی سرحدی قابل ملاحظه‌یی شده بود.

هوای شهر، مخصوصاً در تابستان‌ها، ناسالم و تب‌خیز بود از این‌رو به هنگام غلبهٔ گرما، مردم غالباً به نقطه‌یی ییلاقی در یک منزلی شهر، در جانب بردع می‌رفتند که قلعهٔ هرگ (= هیرک) خوانده می‌شد و آبدان‌ها و درخت‌های بسیار داشت. در غیر ایام تابستان گنجه هوایی خوش داشت و

گنجه‌رود (= گنجه چای) که از کوهستان‌های گرجستان می‌آمد از میان شهر می‌گذشت و تاحدی به آن طراوت می‌داد. این رود که شش ماه بیشتر جریان نداشت شهر را به دو بخش تقسیم می‌کرد و عناصر گونه‌گون اهل شهر را که همزیستی آنها دشوار بود در دوسوی بستر خود از یکدیگر جدا می‌کرد. خاک شهر به رغم هوای متغیر آن، برای پرورش گل و گیاه مساعد بود و توسعهٔ کشت و برز و کثرت درختان میوه را موجب می‌شد. درخت توت، بیش از هر درخت دیگر مجال رشد داشت و به قدری فراوان بود که اینجا نیز مثل بردع و تاحدی به‌جای آن، به زودی مرکز عمدهٔ صنعت ابریشم گشت. حتی ابریشم گنجه از ابریشم بردع که در گذشته شهرت بسیار داشت مرغوب‌تر بود و همه‌گونه جامه‌های ابریشمین از آنجا به شهرهای اطراف صادر می‌گشت.

دیه‌ها و زمین‌های کشتمند پیرامون شهر در محدودهٔ یک نظام شبه فئودالی عصر سلجوقی از جانب شاهزاده صاحب اقطاع که از اولاد محمدبن ملکشاه بود، یا از جانب اتابک او که ادارهٔ خزانه و سپاه شاهزاده هم در دست او بود، به عنوان «نان‌پاره» بین سرکردگان لشکری یا دیوانیان محلی توزیع شده بود و سپس به مرور زمان دست به دست گشته بود. بعضی از این اراضی درطی انقلابات زمان متروک و بایر مانده بود و به خاطر جنگهای دایم سوخته و ویران رها شده بود. روستائیان در خدمات لشکری زندگی و خانمان خود را از دست داده بودند و زندگی روستایی از تأثیر اقتصاد شهری و جزر و مد آن غالباً آسیب دیده بود.

اهل شهر، به‌رغم آنکه نژاد و تبار گونه‌گون داشتند تقریباً همگی به مذاهب اهل سنت وابسته بودند ـ حنفی و شافعی. در عقاید خود نیز سختی و استواری بسیار نشان می‌دادند. حتی کسانی را که بر مذهب و اعتقاد ایشان نبودند در میان خود راه نمی دادند. با این حال در بین طوایف دیلم عناصر شیعی هم وجود داشت و کسانی نیز، بوسیله مخالفان، راست یا دروغ به مذهب الحاد و باطنی‌گری متهم بودند ـ و لاجرم مورد نفرت و آزار عوام. بیشترینه جوانان برای مقابله با تهدیدهای دایم روم و ابخاز (گرجستان) اوقاتشان در سلاحداری، سواری، و تمرین‌های جنگی می‌گذشت. القاب و عنوانهائی همچون هزبرالدین،

مؤیدالدین، داعی‌الحق، قاصم‌البدعه که درباره نامداران شهر بکار می‌رفت، اهمیت نقش غازیان و سرکردگان عوام را در زندگی هر روزینه مردم نشان می‌داد.

این غازیان که سرکردگان آنها با زاهدان و دستاربندان شهر همدست بودند، از همان آغاز بنای گنجه، بویژه در دنبال برقراری دودمان شدادیان، از سرزمینهای دور و نزدیک به اینجا جلب شده بودند. ورود آنها هم مخصوصاً وقتی بصورت ورود دسته‌های چریک و شبه‌نظامی بود همواره بی‌نظمی‌هایی را بدنبال داشت که فقط قدرتهای منظم و تمرکز یافته می‌توانست آنها را مهار کند. نمونه این بی‌نظمی‌ها را که‌گاه به‌غارت و مصادره مال و خواسته مردم نیز منجر می‌شد غازیان خراسان به‌عهد آل بویه، نه در اران بلکه در خاک ری، بوجود آوردند و پیداست که در نواحی دورافتاده‌یی چون گنجه و شمکور و بیلقان و تفلیس اینگونه بی‌نظمی‌ها از آنچه در ری روی می‌داد بهتر نبود.

در واقع غیر از گنجه سایر شهرهای اران و ارمنیه نیز، طی قرنها همواره محل تردد دایم کاروانهای تجارت و دسته‌های غازیان بود و «غریبان» بسیار از هر جانبی بدین نواحی روی می‌آوردند. غازیان اطراف، سکونت درین نواحی را که غزای کافران ـ روم و ابخاز ـ لازمهٔ آن بود به چشم نوعی عبادت و مایهٔ نیل به «مثوبات» تلقی می‌کردند. حتی سالها قبل از ورود ترکمانان سلجوقی به این نواحی شاهزادگان دیلمی نیز گه‌گاه بخاطر دریافت «مثوبات» به این حدود می‌آمدند. امیر کیکاووس بن اسکندر شاهزاده زیاری و مؤلف کتاب پرآوازه قابوسنامه از کسانی بود که به‌همین نیت غزو روم به اران آمدند. وی یکچند در گنجه به‌درگاه امیر ابوالسوار از دودمان شدادیان به‌همین منظور سر کرد. بسیار بودند کسانی مانند او که روزهای پیری را در این «ثغر» روم سر می‌کردند و غازیان جوان را در مقابله با مهاجمان یاری می‌دادند ـ به‌شمشیر یا به مال.

تاخت و تاز ترکمانان سلجوقی در سرزمین اقوام گرجی (ح ٤٦٩ هـ) واکنش این طوایف را به دنبال آورد و از وقتی گرجیهای مسیحی در مقابل غازیان اران دست به‌نوعی جنگ صلیبی زدند ناتوانی قدرتهای محلی در مقابله با آنها موجب جلب غازیان بیشتر به این نواحی شد و دربی آن هرج و مرج

فلج کننده‌یی که از تعدد اجتناب‌ناپذیر مراکز قدرت ناشی می‌شد بر تمام این نواحی سایه گسترد. تفلیس به دست ابخازیان افتاد و به یک پایگاه جنگی برای صلیبی‌های تفقاز تبدیل گشت. در زلزله‌یی مهیب که در همین ایام در گنجه روی داد (۵۳۳ هـ.) بیش از یکصد هزار و بقولی نزدیک سیصد هزار کس در این شهر تلف شد. دیمتری فرمانروای گرجی هم بلافاصله از تفلیس به گنجه تاخت ۵ و آنچه را در آنجا از آسیب زلزله در امان مانده بود بباد غارت داد. وی حتی دروازه آهنین شهر را هم بغنیمت به تفلیس برد و ظاهراً مسلمین هرگز به استرداد آن موفق نشدند ـ هرچند که در این باره شایعه‌هایی در افواه انداختند.

از آن پس نیز ادامه این کشمکش‌ها گنجه را از یکسو بشدت معروض تهدید مسیحی‌های ابخاز و روم ساخت و از سوی دیگر به دخالت‌های فضولانه ۱۰ غازیان، عیاران و کسانی که هرگونه هرج و مرج را در شهر مایه تحکیم سلطه خویش بر متعصبان عوام تلقی می‌کردند میدان داد. اینکه حکمرانی ولایت، از دست احمدیلیان مراغه به دست ایلدگزیان اردبیل ـ اتابکان آذربایجان‌ـ افتاد شهر را نه از تهدید گرجیان رهایی داد و نه دخالت ناروای غازیان و سرکردگان عوام را در آنچه به کار حکومت مربوط بود متوقف ساخت. ۱۵

اختلافات داخلی فرمانروایان و اشتغال دایم آنها به عشرت‌جویی و خوش باشی هم از اسبابی بود که آنها را از مقابله جدی با دشمنان مانع می‌آمد. اتابک ایلدگز و پسرانش جهان‌پهلوان و قزل ارسلان که اران هم مثل آذربایجان قلمرو فرمانروایی آنها محسوب می‌شد فقط تا وقتی در عراق و جبال با مدعیان داخلی درگیر نبودند، در حدود گنجه یا در حوالی نخجوان و «آنی» ۲۰ برای دفع هجوم گرجیان مسیحی اقدام به لشکرکشی می‌کردند. اما وقتی در داخل محروسه ملک خویش با مخالفان مواجه بودند غالباً دفاع ازین مرزها به سالاران سپاه یا غازیان نواحی واگذار می‌شد و این امر خود مهاجمان را در هجوم باین «ثغر»ها جسورتر می‌کرد. منظرهٔ بسیج دسته‌های پراکنده و نامتجانس این غازیان برای رویارویی با هجوم «کفار» دراینجا هم مثل بسیاری از ۲۵ ولایات مرزی دیگر غالباً هیجان‌انگیز بود. آهنگ «رجزها» و اشعار حماسه‌آمیز ایشان که به قصد تجهیز کردن داوطلبان جهاد و آماده ساختن عناصر شهری و

روستایی اطراف برای دفع مهاجمان در سراسر شهر طنین می‌افکند احیاناً موسیقی پرشوری به‌وجود می‌آورد که پارسایان شهر آن را با نظر تأیید تلقی نمی‌کردند اما فقیهان، به‌خاطر مصلحت، سماع آن را جایز می‌شمردند و سابقهٔ فتوای کسانی چون امام غزالی را دستاویز تجویز آن تلقی می‌کردند اما شکل بسیج غازیان و طنین سرودهایشان از نظرگاهِ اخلاق و ادب خالی از ایراد به نظر نمی‌آمد. فقط گه‌گاه شرکت مشایخ شهر و ائمهٔ ولایت این اردوهای پرغوغا را آرام می‌ساخت.

در عهد ایلدگز، خاتون او که مادر ارسلان بن طغرل سلجوقی نیز بود در تجهیز سپاه برای مقابله با مهاجمان غالباً شور و علاقه بیشتری نشان می‌داد حتی گاه با تشویق کردن مشایخ و امامان عصر به شرکت درین جنگها مبارزه با ابخازیان را بصورت جنگی مقدس در می‌آورد، یک بار هم که تاخت و تاز مهاجمان سلطنت طغرل سومِ و قدرت اتابک جهان‌پهلوان را بشدت تهدید کرد در دفع این تهدیدها لشکر سلطان سپاه ابخاز را شکست سخت داد معهذا مقابله با این مهاجمان غالباً در حد یک انتقامجویی متوقف می‌شد. در مقابل تاخت و تاز ابخازیان لشکر اتابک یا سلطان، یک شهر سرحدی آنها را می‌سوخت و غارت می‌کرد و دیری نمی‌گذشت که باز غیبت سپاه اسلام، مهاجمان را به تاخت و تاز مجدد وامی‌داشت وبازثغر گنجه یا مرز نخجوان و «آنی» مورد تجاوز واقع می‌شد و باز دفاع ازین شهرها بعهدهٔ غازیان می‌افتاد ـ و هرگونه نظم و عدل و انضباط نادیده گرفته می‌شد.

بی‌نظمی و بی‌رسمی از جانب سپاه اتابک و سلطان هم مکرر پیش می‌آمد و حتی بلاد عراق و «جبال» نیز مثل این نواحی بارها معروض غارت و تجاوز سپاه سلطان و امرای وی می‌گشت. تاخت و تاز دایم و مکرر «تامار» ملکه ابخاز به نواحی گنجه حیثیت فرمانروای محلی را که از مقابله با وی عاجز ماند بقدری موهون کرد که اهل ولایت هرگونه اعتماد و امیدی را در مورد وی از دست دادند و تنها به کر و فر بی‌بنیاد غازیان خویش امید بستند.

غازیان هم که مقابله جسورانه اما غالباً ناموفق آنها گه‌گاه شهر را به قدرت ایشان دلخوش می‌ساخت در کشمش دایم با یکدیگر و با سرکردگان

خویش آن را هر روز بیش از پیش تسلیم هرج و مرج و بی‌سامانی می‌کردند. این هرج و مرج که زاهدان و فقیهان شهر هم آن را عمداً دامن می‌زدند چنان بی‌رسمی و بی‌دادی در شهر بوجود آورد که مردم برای رهایی از تجاوز و جور غازیان یسا که هجوم دشمن را به دعا می‌خواستند. گرفتاریهای اتابکان آذربایجان بامخالفان داخلی و خارجی خویش هم گنجه و تمام اران را بیشتر عرضه توطئه‌ها و تعدی‌های این ماجراجویان شهری می‌ساخت و قدرت فرمانروائی را بین گروههای نژادی و مذهبی عوام تقسیم می‌کرد. آنچه اذهان روشن و خیراندیش را درین ایام بیشتر به خود مشغول می‌داشت جستجوی الگوئی تازه برای حکومت و جامعه‌یی بود که اینگونه ماجراجویی‌های عناصر غیرمسؤول درآنجا مجال خودنمایی نتواند یافت.

* * *

در تمام این سالها برغم بی‌سامانی‌ها و پریشانی‌ها گنجه هنوز مثل عهد شدادیان کرد یک کانون عمدهٔ رواج شعر و ادب فارسی محسوب می‌شد. مکتب شعر و شاعری رایج در شروان که خاقانی و فلکی و مجیر پیشروان آن بودند وجود خود را تا حد زیادی به ابوالعلاء گنجوی شاعر پرآوازه این شهر مدیون بود. آنچه از مشاعره‌ها و مغازله‌های پورخطیب گنجه با مهستی گنجوی شاعر و خنیاگر دربار سنجر نقل می‌شد و شاید ظرفای گنجه هم در ایجاد و ابداع پاره‌یی از آنها دست داشتند این شهر را، همچنان یک مهد بزرگ شعر فارسی نشان می‌داد.

با اینهمه اگر رهگذری کنجکاو درین روزها در گنجه سراغ «شاعر شهر» را می‌گرفت به احتمال قوی او را به خانه الیاس بن یوسف هدایت می‌کردند ـ به خانهٔ نظامی گنجوی. دراین خانه شاعر بزرگ اما جوان گنجه تقریباً بحالت عزلت و انزوا می‌زیست. عمرش هنوز به چهل سالگی نرسیده بود اما هیبت و وقار پیران در گفتار و رفتارش جلوه داشت. با آنکه در هنر شاعری شیوه‌یی متعالی، فاخر و تقلیدناپذیر داشت برخلاف شاعران عصر، از حرفه شاعری ـ که لازمه‌اش قصیده‌سرایی و ستایشگری درباری بود ـ به شدت پرهیز داشت.

در عزلت پرباری که حصار آزادی و استقلال او محسوب می‌شد به مطالعه در «دقیقه»های علوم و تفکر در مباحث حکمت و کلام اوقات می‌گذاشت و شعر را هم وسیله‌یی برای تقریر لطیفه‌های وعظ و تحقیق تلقی می‌کرد و جز گه‌گاه اما به حکم ضرورت آن را وسیلهٔ جلب توجه بزرگان عصر نمی‌ساخت. مدیحه‌یی هم اگر برای آنها می‌فرستاد، نزد آنها همچون هدیه‌یی دوستانه تلقی می‌شد و دام گدایی نبود. بزرگان عصر هم در او به چشم یک شاعر ستایشگر نمی‌دیدند به دیدهٔ خردمندی وارسته و بی‌نیاز می‌نگریستند که نصیحت و دعای او آنها را از لغزش و گناه درامان می‌داشت و مدح و ستایش او برای آنها نشانهٔ تصدیق کفایت و لیاقت حساب می‌شد.

* * *

با وجود پژوهش‌های گونه‌گون که طی سالهای اخیر دربارهٔ نظامی گنجوی انتشار یافته است زندگی او هنوز پر از نقطه‌های ابهام است. اقوال تذکره‌نویسان درین باره غالباً آکنده از اشتباه و تناقض و مشحون از خلط و خطاست. اشارات اندک و پراکنده یی هم که در آثار خود شاعر درین باب هست برای رفع این همه ابهام بسنده نیست. متن انتقادی درست و قابل اعتمادی هنوز از مجموعهٔ آثار او در دست نیست و پاره‌یی سخنانش هنوز تفسیرهای دقیق‌تری را طلب می‌کند. به‌علاوه، هم شعر و هنر او هنوز محتاج ارزیابی عمیق‌تری است، هم محتوا و مأخذ اندیشه و تعلیم او به بررسی بیشتری نیازدارد. با اینهمه، تصویر رنگ رو باخته و تاحدی از هم گسیخته‌یی که هم اکنون از روی اطلاعات بالنسبه موثق موجود می‌توان از زندگی او طرح کرد، برای درک برخی جزئیات از هنر و اندیشهٔ او خالی از فایده نیست.

* * *

نظامی در گنجه، در سرزمین اران به دنیا آمد ـ سال ۵۳۵ هجری یا یک دو سالی پیش و پس. انتساب او به «قهستان شهر قم» بی‌شک اختراع نسخه‌نویسان و تذکره‌پردازان متأخرست و در آثار خود او هیچ‌چیز آن را تأیید نمی‌کند. نام او الیاس بود و اینکه بعضی تذکره‌نویسان اویس هم گفته‌اند مبنایی ندارد و از عدم غور در فهم درست قول خود او ناشی است. پدرش یوسف نام

داشت ـ به قول خود او: یوسف پسر زکی مؤید. مادرش را هم خود او رئیسهٔ کرد می‌خواند و از نام این زن و برادرش خواجه عمر ـ که نیز نام او در کلام شاعر با محبت یاد می‌شود ـ شاید بتوان حدس زد که این خانوادهٔ کرد در گنجه فاقد بعضی امتیازات اجتماعی نبوده‌اند. بازرگان بوده‌اند یا آب و ملکی داشته‌اند و به هرحال در شهر با نظر حرمت نگریسته می‌شده‌اند. دربارهٔ اصل و تبار پدرش یوسف تقریباً هیچ‌چیز دانسته نیست به نظر می‌آید بومی ارانی یا مهاجر آذری بوده باشد. با این حال پیوند او با یک خانوادهٔ کرد در گنجه از سابقهٔ ارتباط او با عنصر کرد حاکی به نظر می‌رسد. و آنچه کرد بودن خود او را غیرمحتمل می‌سازد عدم تصریح اوست ـ که این سکوت خلاف آن را بیشتر محتمل می‌سازد. طرز یاد کرد شاعراز عنصر کرد هرچند خالی از محبت و همدردی نیست حاکی از غرور و احترام هم نیست اگر پدر شاعر هم کرد می‌بود به احتمال قوی در طرز یادکرد وی ازین قوم لحنی غرورآمیزتر و محترمانه‌تر به‌کار می‌رفت در انتساب به عنصر ترک هم دعوی‌ها ظاهراً اصلی ندارد. یادکرد ازین قوم هم حاکی از انتساب نیست. اینکه در خسرو و شیرین، فرزند خود محمد را به خاطر مادرش آفاق، «ترک زاد»، می‌خواند نشان می‌دهد که او خود و فرزندش را ترک نمی‌شمرد.

عنصر کرد در آن ایام در گنجه و حتی در تمام اران و قسمتی از ارمنستان و گرجستان نوعی برتری اشراف گونه داشت. در بردع و تفلیس هم اکراد حیثیت قابل ملاحظه یی داشتند. در تفلیس، که مقارن این سالها به دست گرجی‌ها افتاده بود (ح ۵۱۵ ه) تعداد آنها قابل ملاحظه بود کردان تفلیس،نژاد خود را به قوم عاد می‌رساندند. در بردع، تختگاه متروک اران تعداد آنها چندان بود که یک دروازهٔ شهر به نام آنها خوانده می‌شد ـ باب الاکراد که طی سال‌ها یک بازار هفتگی هم در آنجا برپا بود.

در گنجه از سابقهٔ فرمانروایی بالنسبه طولانی شدادیان کرد، این قوم همچنان به چشم یک عنصر اشرافی نگریسته می‌شد. خانواده‌یی هم که رئیسه کرد کودک خود را در آنجا به دنیا آورد، و یوسف پسر زکی مؤید سرسلسلهٔ آن بود به احتمال قوی «کفو» این خاندان کرد و هم مثل آن خانواده‌یی ممتاز

بود. در غیراینصورت الیاس جوان به دشواری می‌توانست با فراغت خاطر سالهای کودکی را صرف درس و بحث کند و به کار و پیشه‌یی که ضرورت زندگی ممکن بود او را بدان وادارد الزام نشود. ازین سال‌های نخست عمر شاعر تقریباً هیچ اطلاعی به ما نرسیده است. اینکه در لیلی و مجنون از مرگ پدر و مادر خود و از وفات خالش خواجه عمر با نوعی درد و تأثر آشکار یاد می‌کند نشان می‌دهد که تا نزدیک سالهای نظم این منظومه (ح ۵۸۴ هـ) آنها هنوز حیات داشته‌اند و شاعر تا مدتها بعد از آغاز شاعری از شفقت و حمایت آنها بهره‌مند بوده است. اینکه در آثار خود بارها به آشنایی با دانش‌های عصری اشارت داد و اینکه غیر از نشان آشنایی با شعر و نثر پارسی و تازی، آثاری از آگاهی بر دانش نجوم و کیمیا و رمل و اسطرلاب و فلسفه و کلام هم در سخنش پیداست معلوم می‌دارد که بخش عمده‌یی از سالهای آموختگاری او باید در صحن مدرسه‌ها یا در صحبت استادان عصر گذشته باشد.

در بین آثاری که ظاهراً از همین سالهای نخست عمر توجه او را جلب کرد به نظر می‌آید شاهنامهٔ فردوسی، ویس و رامین فخر گرگانی و کلیله و دمنهٔ (ظاهراً) بهرامشاهی را باید نام برد. نشان آشنایی با این کتاب‌ها در جای جای آثارش پیداست. از دقیقه‌های علوم خاصه فلسفه و نجوم نیز در همین سالها معلومات قابل ملاحظه به دست آورد. اشتیاق به مطالعه، و بی‌نیازی از اشتغال به حرفه‌یی که برای اداره معیشت ضرورت داشت، او را از همان سال‌های جوانی به عزلت و انزوا کشانید. مطالعه درینگونه دانش‌ها نیز، او را به ریاضت‌های فکری و جسمی علاقه‌مند کرد ـ چنانکه شیخ اشراق هم درین ایام از همین گرنه دانش‌ها به زهد و ریاضت علاقه یافته بود. آنچه شاعر ما را گه‌گاه ازین عزلت نیمه زاهدانه و نیمه فلسفی بیرون می‌آورد به احتمال قوی ذوق تفرج در کوه و صحرا و علاقه به صحبت دوستان جانی بود ـ که غالباً هم مثل او با وجود جوانی از قیل و قال دعویداران عصر کناری گرفته بودند.

با آنکه به حکم شواهد، در سالهای جوانی و به هرحال قبل از چهل سالگی علاقه به زهد و ریاضت و عشق به مطالعه و تفکر، شاعر را به عزلت و خلوت کشانیده بود قراین دیگر ـ ازجمله کثرت امثال و آداب و رسوم عامیانه

در کلام او ـ نشان می‌دهد که شاعر قبل از التزام عزلت باید با عام خلق نیز فرصت انس و مصاحبت طولانی حاصل کرده باشد و دربارهٔ احوال و عقاید طبقات مردم معلومات و تجارب ارزنده‌یی آموخته باشد چراکه جز با این تصور، کثرت فوق‌العاده به فرهنگ عامه را که در کلام او هست نمی‌توان توجیه کرد.

این مایه احاطه بر فرهنگ عامه را ظاهراً در بازار، از راه داد و ستد و نشست و خاست با سوداگران و پیشه‌وران باید آموخت اما درین باره که او یک چند درمیان بازرگانان و اهل فن و حرفه عمر سر کرده باشد خبر قابل اعتمادی در دست نیست. بعضی تذکره‌نویسان برادری به نام قوامی مطرزی برای وی ذکر کرده‌اند که برحسب نقل آنها «مطرز» بود و طراز جامه می‌ساخت. در باب این قول که در صورت صحت می‌توانست ارتباط شاعر را با محیط بازار نشان دهد جای تردید بسیارست. اگر نظامی برادری داشت ـ که شاعر نیز بود ـ بدون شک در طی کلام وی جایی به این نکته اشارتی می‌رفت. درست است که تجارت ابریشم از دیرباز درین نواحی رونقی داشت و ذکر «طراز» و «مطرز» هم گه‌گاه در اشعار نظامی هست اما مجرد این امر ـ که شاید منشأ قول تذکره‌نویسان هم درین باب چیزی در همین حدود بوده باشد ـ احتمال صحت این دعوی را تأیید نمی‌کند.

این هم که شاعر با اخیان عصر ـ جوانمردان شهری و اهل فتوت ـ مربوط بوده باشد شاید تا حدی انس کم‌نظیر او را با فرهنگ عامیانهٔ عصر قابل توجیه سازد اما درین باره هم نمی‌توان بر فحوای اقوال تذکره‌نویسان اعتماد کرد. بر وفق این اقوال نظامی به اخی فرج زنجانی از مشایخ اهل فتوت ارادت داشته است و تربیت یافتهٔ او بوده است البته زمینهٔ تربیت اخیان و انتساب به اخی فرج زنجانی می‌توانسته است شاعر را با اصناف اهل بازار ـ که اخی‌ها غالباً از میان آنها برمی‌خاسته‌اند ـ مأنوس کرده باشد اما اخی فرج زنجانی از معاصران هجویری مؤلف کشف‌المحجوب بوده است و بر وفق روایات در سال ۴۵۷ وفات یافته است این تاریخ، هشتاد سالی قبل از ولادت نظامی است پس ارادت وی به شیخ چگونه ممکن باشد؟ به‌علاوه آیین فتوت و رسم و راه اخیان صحبت و مراودهٔ دایم با خلق را الزام می‌کرده است و این با طرز زندگی

عزلت‌آمیز نظامی نمی‌خواند و در سراسر آثار شاعر نیز هیچ جا به این معنی اشارت نیست و حتی در باب احوال فتیان و اخیان هم در کلام او چیزی به نظر نمی‌آید ـ و قبول روایت به کلی غیرممکن است.

شاید تربیت سواری و سلاحداری، در مصاحبت جوانان گنجه، وی را با این گنجینه فرهنگ عامه آشنا کرده باشد! این امری است که احتمالش بعید به‌نظر نمی‌رسد. ظاهراً الیاس جوان در سالهای آموختگاری غیراز درس و بحث از سرگرمی‌های عادی جوانان عصر بی‌بهره نمانده باشد و شک نیست که زندگی در گنجه، و ضرورت آمادگی جوانان برای مقابله با هجوم دشمنان صلیبی، آشنایی با این فنون مربوط به جنگ را هم از آنها طلب می‌کرده است. در واقع در جای جای آثار شاعر حرکات اسب و سوار و آیین نیزه‌داری و شمشیربازی با چنان دقت و علاقه‌یی تصویر و توصیف می‌شود که در آشنا بودن شاعر با فنون سلاحداری جای تردید باقی نمی‌ماند. گنجه بدان سبب که درین ایام در نقطهٔ سرحدی بین مسلمین و نصارای گرجستان واقع بود یک «ثغر» دنیای اسلام محسوب می‌شد و جوانان آن که تعداد زیادی از آنها غازیان و مجاهدان محلی بودند به علت درگیری دایم با هجوم گرجی‌های مسیحی، خود را ناچار به آمادگی دایم برای مقابله با دشمن می‌دیده‌اند. به همین جهت چنانکه در بعضی مآخذ تصریح هست غالباً به آموزش سلاحداری و تمرین جنگ و سواری الزام می‌شده‌اند. به احتمال قوی، این تمرین‌ها باید فرصتی به شاعر داده باشد تا قسمتی از اوقات خود را با جوانان اصناف به سر برده باشد و لاجرم به وسیلهٔ آنها با فرهنگ عامیانه آشنایی پیدا کرده باشد.

توجه به شاهنامهٔ فردوسی هم، اگرنه برای تمام جوانان لااقل برای کسانی از آنها که قریحهٔ پهلوانی و ذوق شعر داشته‌اند، قسمتی از همین تربیت سلاحداری بوده است و علاقه‌یی که نظامی به شاهنامه نشان می‌دهد حاکی از سابقهٔ این انس و آشنایی است.

البته مطالعهٔ شاهنامه که ظاهراً وی از همان اوان نوجوانی مفتون آن بود در لحظه‌هایی که از درس و بحث ملالتی حاصل می‌شد خاطر شاعر جوان را نوازش می‌داد. اما وی به پاره‌یی قصه‌های آن ظاهراً علاقه‌یی بیشتر نشان می‌داد ـ

قصهٔ اسکندر، قصهٔ بهرام گور و قصه خسرو و شیرین. این قصه‌ها در روایت
شاهنامه با آنچه در روایات قصه‌گویان عصر او نقل می‌شد تفاوت داشت و او که
صلابت اندیشه و قدرت بیان فردوسی را با دیدهٔ تحسین و اعجاب می‌نگریست
از همان سالهای جوانی این اندیشه را که او نیز در نظم کردن این قصه‌ها
طبع آزمایی کند برای خود شوق‌انگیز می‌یافت. اینکه فردوسی به عشق خسرو و ۵
شیرین نپرداخته بود در نظر وی ناشی ازین معنی بود که او به هنگام نظم داستان
پادشاهی خسرو پرویز سالهای پیری را می‌گذرانید و از شور و هیجان سالهای
جوانی فاصله گرفته بود. در مورد قصه‌های بهرام گور و داستان اسکندر هم
هر کس با سبک بیان فردوسی آشنایی داشت می‌دانست که اشتغال به نقل
آنگونه داستانها به وحدت و تمامیت و تجانس محتوای شاهنامه لطمه می‌زده و ۱۰
فردوسی اگر هم به آنگونه روایات که در عصر و محیط نظامی در باب آنها نقل
می‌شد دسترس می‌داشت به نظم و نقل آنها نمی‌پرداخت.

اما نظامی درین قصه‌ها نکته‌هایی می‌یافت که نظم کردن روایت عصری
تازه‌یی را از آنها جالب می‌دید و چیزی که مخصوصاً او را به این کار می‌خواند
غیراز جذبهٔ عشق که در آن ایام به سراغش آمده بود و زهد و عزلت وی در ۱۵
مقابل آن یارای مقاومت نداشت جلوه‌های گونه‌گون حیثیت و عظمت گوهر
انسانی بود که در سرشت و سرنوشت نام‌آوران این قصه‌ها اندیشه را خیره
می‌کرد و عصر و محیط او، در ابتذال منحط و نارواییی که از تفوق جهال و
ریاکاران رنگ گرفته بود هیچ نشانی از آن نداشت. شاعر جوان شاهنامه را
خوانده بود با پهلوانانش آشنا بود و در لحظه‌هایی که از مطالعه در دقیقه‌های ۲۰
علوم احساس ملالی می‌کرد به قصه‌ها و قصه‌نامه‌های دیگر نیز علاقه نشان می‌داد
و در مطالعهٔ آنها غرق لذت می‌شد.

نه فقط در ویس و رامین فخر گرگانی به رغم جنبه‌های تاریک اخلاقی
که در آن بود جاذبه‌ای خیال‌انگیز می‌یافت و قصه‌یی را که بعدها،
تذکره‌نویسان، به خطا به خود او منسوب کردند در شناخت زوایای نهفتهٔ روح ۲۵
انسانی شامل نکته‌های آموزنده می‌دید بلکه شیوهٔ بیانش را با وجود سادگی
فوق‌العاده‌اش که با سلیقهٔ او چندان سازگار نبود برای نظم قصهٔ خسرو و شیرین

الگوی جالبی می‌شناخت. در کلیله و دمنهٔ بهرامشاهی، در سیاست‌نامهٔ خواجه نظام‌الملک، و در اسکندرنامه‌های رایج عصر نیز که بارها آنها را در مطالعه گرفته بود، اندیشه‌های جالب سراغ جسته بود و اینهمه، به او امکان می‌داد تا ضمن انصراف از ابتذال محیط عصر با نمونه‌های کمال انسانی که جامعهٔ عصری وی روز به روز از آن فاصله می‌گرفت آشنایی پیدا کند و خود را برای جستجوی آنچه می‌تواند کمال مطلوب انسانی و الگوی انقلاب واقعی دراین «مدینهٔ جاهله» باشد آماده سازد.

سیمای نظامی درین سالهای عمر سیمای متفکری آرمان‌گرای را به تصویر می‌آورد. عزلت‌جویی او ظاهراً از استقلال طبع ناشی می‌شد و از اینکه دوست داشت همواره چنانکه می‌نمود باشد و به خاطر پسند و ناپسند اهل عصر هر روز خود را به شکل دیگر درنیارد. گرایش به زهد هم که تا آخر عمر شیوهٔ سلوک او را از آنچه معمول عصر بود جدا می‌کرد به احتمال قوی از تأثیر تربیت خانوادگی یا عکس‌العمل نسبت به ریاکاری رایج در عصر و محیط ناشی بود. این عزلت گزینی زاهدانه و عاری از تظاهر که او را از هماهنگی با ناروایی‌های عصر مستقل می‌داشت و آزادی فردیش را از آزار بداندیشان تاحدی ایمن می‌کرد، درعین حال به حیثیت اجتماعی او درنظر اهل عصر هیبت و حرمت قابل ملاحظه‌یی می‌داد.

با این حال آنکه دایم در اشعارش از حاسدان و مدعیان بی‌نام و گمنام شکایت داشت در واقع جریمه‌یی بود که او برای همین فاصله گیریش از جریانهای مبتذل و منحط محیط می‌پرداخت. با این حاسدان و مدعیان چنان بیگانه می‌زیست که گویی از دنیای دیگری آمده بود یا به دنیای دیگری تعلق داشت. نه از آنها نام می‌برد، نه طعن و قدح آنها را در خور جوابگویی می‌یافت. با این عزلت‌گرایی نه فقط از اینکه خود را تا حد این مشتی تملق‌گوی حریص سفله و غالباً فاقد حیثیت انسانی برابر فرود آورد می‌ماند بلکه از ابتذال دنیایی که رجاله‌های شهر و رؤسای عوام آنها آن را هدایت می‌کردند نیز رهایی می‌یافت.

اما این عزلت‌گرایی مانع از شهرت او نشد و شعر او که از همین گوشهٔ

انزوا به همه‌جا می‌رفت در اندک مدت دوستان نادیده و ستایشگران صمیمی و پرشوری برایش حاصل کرد. در شاعری شیوهٔ او غریب بود، و او خود بدین می‌نازید و آن را وسیله‌یی برای رهایی از ابتذال محیط تلقی می‌کرد. عزلت‌جویی، او را نازک خیال و باریک‌اندیش کرده بود. طرز دید او، به شعرش حال و هوای یک هنر غیرعادی می‌داد. در این عزلت رهیده از ابتذال در هرچه می‌دید ۵ چیزهایی می‌یافت که آن چیزها به‌ندرت ممکن بود به چشم دیگران بیاید. همه‌چیز درنظر او از ورای پرده‌یی از ابهام روی می‌نمود. نگاه نافذ او جزئیات ناشناخته‌یی را در مظاهر طبیعت کشف می‌کرد. زبان و ذهن تصویرساز او به آنها رنگ و حیات می‌داد و آنگاه قافیه می‌آمد و به این ناشناخته‌ها بال و پری برای پرواز می‌داد ـ پرواز بر فراز سر انسانهایی که شاعر از ابتذال دنیای آنها ۱۰ فاصله گرفته بود و با این حال دوست داشت پیوند خود را با آنها استوار سازد.

طرز غریبی که در شعر داشت هم اندیشه‌اش را تازگی می‌داد هم زبانش را زیبایی خاص می‌بخشید. به خاطر همین تازه‌جویی در بیان بود که او به استعاره بیش از تشبیه و به تشبیه بیش از توصیف عادی گرایش داشت. تخیل خلاق او، تعادلی به اجزاء شعرش می‌داد که نظیر آن در کلام معاصرانش بسیار ۱۵ نبود. اینکه چیزی از آن درسخن خاقانی، مجیر، و فلکی هم انعکاس داشت سلیقهٔ رایج در عصر و محیط او را تصویر می‌کند. تأثیر سنایی هم که غیر از او در کلام خاقانی شروانی، ظهیر فاریابی، و کمال اسمعیل اصفهانی نیز انعکاس داشت، توجه اهل عصر را به آنچه خاقانی آن را شیوه وعظ و تحقیق می‌خواند نشان می‌دهد. برخلاف اکثر این شاعران که در جستجوی ممدوح، دایم از یک ۲۰ ولایت به ولایت دیگر می‌رفتند و از یک دربار به دربار دیگر سرک می‌کشیدند وی ازین دربارگردی‌ها خود را برکنار می‌داشت. با این حال به خاطر قصایدی که گه‌گاه، ظاهراً به جهت تأمین فراغت و عزلت خویش، ناچار می‌شد برای بعضی از پادشاهان اطراف بفرستد هدایای ارزنده‌یی برای او می‌رسید و شاعر که خود هرگز با دیوان و درگاه آشنایی نداشت از قیاس این هدیه‌های محبت‌آمیز ۲۵ که گاه با نامه‌ها و دلنوازیهای شاهانه دربارها همراه بود دربارهٔ این پادشاهان تصورهای مبالغه‌آمیز پیدا می‌کرد و از دور به آنها علاقه می‌ورزید.

این پادشاهان اطراف، با دربارهای کوچک و قدرت‌های «تقسیم شده» خویش در آینهٔ خیال شاعر گنجه هم جلال و شکوه پادشاهان باستانی را جلوه می‌دادند هم نمونه‌های دادگری و دانش‌پروری به نظر می‌رسیدند و علاقهٔ آنها به عشق و شراب و موسیقی در نزد وی به صورت ذوق شعر و شناخت سخن تعبیر ۵ می‌شد. ناخرسندی نظامی هم از هرج و مرج حاکم بر گنجه و از غلبه اوباش و جهال که یاد آن نیز خاطر وی را مشوش می‌داشت صورت قدرت و هیبت شاهانهٔ آنها را در خاطر وی نقش آرمانی می‌داد. اگر او به دربار آنها می‌رفت بی‌شک این نقش آرمانی از خاطرش زدوده می‌شد اما او به هیچ یک ازین دربارها نرفت و لاجرم در مورد آنها در اشتباه رؤیاانگیز خویش باقی ماند. از ۱۰ این‌رو هر کتابی را که به نام آنها نظم کرد یا به خاطر آنها دست به نظم کردنش زد از چنان امیدها و خوش باوریهایی آکند، که فقط با صورت آرمانی این ممدوحان تناسب داشت و با حقیقت حال موافق نبود.

حقیقت حال این پادشاهان- اظهار قدرت نسبت به رعایا و اظهار تبعیت در مقابل قدرت‌های بزرگتر بود. از بین آنها، شاید ملک فخرالدین ۱۵ پادشاه ارزنجان نوعی استثنا بود. دین‌پروری و پارسایی او غیر از نظامی، عده‌یی از صوفیان و واعظان و شاعران دیگر را هم ظاهراً جذب کرده بود. معهذا اینکه نظامی او را در حد یک پادشاه نمونه و همچون یک تن از اولیاء عصر می‌ستود مبالغه‌یی شاعرانه بود. اما علاقه‌یی که شاعر در مورد اتابک پهلوان و اتابک قزل نشان می‌داد ناشی از خوش بینی و زودباوری ذهن شیفته‌یی بود که از حقیقت ۲۰ حال ممدوح خبر نداشت. هر دو برادر پادشاهان جبار، طماع و بدنام و ستمگر بودند و با این حال نظامی که جز نیکی از آنها نشنیده بود آنها را با چنان لحنی می‌ستود که گویی تجسم اوصاف حکیم حاکم و انسان الهی بوده‌اند. دربارهٔ شاه اخستان، فرمانروای شروان و دارای ولایت دربند هم که با شاعر نوشت و خواند داشت و یک بار نیز کنیزک زیبایی آفاق نام از ترکان قبچاق ۲۵ را به شاعر هدیه کرد- نیز ستایش شاعر حاکی از شیفتگی بود ـ نه از شناخت درست.

اما با این هدیه که شروانشاه برای نظامی فرستاد عشق هم به خانهٔ شاعر

راه یافت و آفاق که نظامی او را به همسری برگزید، چندی بعد پسری برای وی به دنیا آورد که محمد خوانده شد ـ و روشنی چشم و مایه امید پدرگردید (ح ۵۷۰ هـ) آفاق هم که در چشم شاعر، همایون پیکری نغز و خردمند، بود نه فقط کدبانوی خانهٔ نظامی بود بلکه درعین حال محبوبهٔ دلبند او نیز گشت با آنکه در منظومه‌یی تعلیمی که در همان ایام، با عنوان مخزن‌الاسرار نظم کرد دربارهٔ این کنیزک و این عشق سکوت خود را نشکست سالها بعد که این محبوبهٔ کوته زندگانی چشم از جهان بربست (ح ۵۷۶ هـ) یاد کرد نظامی از خاطرهٔ او در قصهٔ خسرو و شیرین، عاشقانه، شوق‌آمیز و آکنده از درد و نیاز بود. نظامی داستان خسرو و شیرین را، اگر نه به یاد او لااقل تحت تأثیر خاطرهٔ دوران وصال او سرود و به هرحال چیزی از عشق و شوری را که او در وی برانگیخته بود در عشق خسرو و در شور و شیدایی فرهاد منعکس کرد.

دوران وصال آفاق، به ویژه از آن پس که نوزاد آنها محمد هم چشم به جهان گشود، برای نظامی دوران جشن و شادمانی بود ـ چیزی که عزلت خانهٔ او را به صورت یک بهشت خلوت و یک دولت بی دردسر و خالی از دغدغه درآورده بود. مقارن آن اوقات پادشاه ارزنجان روم، ملک فخرالدین بهرامشاه از آل منگوجک هم که مخزن‌الاسرار به او اهدا شده بود تحفه‌های ارزنده برای نظامی فرستاد ـ پنج هزار دینار نقد، پنج سر استررهوار، پنج سراسب با طوق و افسار با تمام آنچه مناسب آنها بود از خلعتهای فاخر و لباس‌های گرانمایه.با این هدیه‌های کرامند که درباریان بهرامشاه را خیره کرد، نظامی از هرگونه تنگنای مالی هم رهایی یافت و خود را، بی‌آنکه ضرورتی به ترک عزلت و خروج از انزوا بیابد به جاذبهٔ عشق، جاذبهٔ شعر و جاذبهٔ کتاب تسلیم نمود با این حال مثل گذشته، و تا پایان عمر نیز برخلاف آیین شاعران بی‌بند و بار عصر هرگز لب به شراب نزد. شکوه زهد را پاسدار حیثیت و وقار عالمانهٔ خویش ساخت و عشق خانگی را از آلایش به طرز زندگی بیدردان خرابات مستغنی یافت.

مخزن‌الاسرار که اولین ثمرهٔ عزلت و ریاضت شاعر بود درعین حال اولین تجربه عمدهٔ شاعرانه عصر وی در پیوند شعر با شرع بود. درین اثر که به شیوهٔ حدیقهٔ سنایی نظم شد، شاعر، شعر را «از مصطبه» آزاد کرده بود و آن را

به صومعه و دنیای زهد و ریاضت کشانده بود. برخلاف الگوی خود با آنکه
به‌زهد و تشرع علاقه نشان می‌داد اصراری در تعلیم تصوف رسمی عصر نداشت.
گویی طالب آن بود تا با الزام شرع و سعی در تقبیح بیشرعی و بیرسمی جهال
متعصب عصر، جامعه‌یی را که از بیم تجاوز کفار معروض غلبهٔ جهال گشته بود،
۵ از گرایش به فسق آشکار که خط سیر فساد عصر ناچار به آنجا منتهی می‌شد،
نجات دهد. سراسر آن، فریاد اعتراضی بود بر آنچه ناظران شرع به نام آن
انجام می‌دادند ـ و بیرسمی و بیدادی جهال یک نتیجهٔ اجتناب ناپذیر آن بود.

معهذا مخزن‌الاسرار در واقع فقط یک مرحله از جستجویی بود که ذهن
شاعر در تکاپوی وصول به یک مدینهٔ فاضله در پیش گرفته بود و البته ادامهٔ این
۱۰ جستجو در همان امتداد دیگر ضرورت نداشت. به علاوه این منظومهٔ کوتاه
زهدآمیز، باآنکه مورد تحسین شعرشناسان عصر واقع شد آن شهرت و قبولی را
که شاعر انتظار داشت، در محافل صوفیه پیدا نکرد. زبانش با وجود زیبایی
دشوار و محتوایش با وجود اشتمال بر وعظ و تحقیق از جنس آنچه در حدیقهٔ
سنایی توجه خاص اهل خانقاه را برمی‌انگیخت نبود. گوینده هم مثل شاعر
۱۵ معروف پرآوازه عصر خویش خاقانی شروانی «شعر وعظ» را در همان حدی که
اشتغال به شاعری آن را اجازه می‌داد تلقی می‌کرد و چون با مشایخ عصر و
سلاسل خانقاه هم ارتباط نداشت التزام عزلت را داعی عمده‌یی برای ادامهٔ آن
گونه شعر نیافت. پس، این نکته که گویندهٔ مخزن‌الاسرار در دنبال آن همه وعظ
و تحقیق زاهدانهٔ مندرج در آن کتاب به نظم کردن هوسنامه‌یی مثل خسرو و
۲۰ شیرین دست بزند آن اندازه که برای یاران ملامتگرش غریب و دستاویز
اعتراض می‌نمود، با طرز دید و شیوهٔ فکر خود او مغایرت نداشت. او قبل از
هرچیز شاعر بود و طبع‌آزمایی در شیوه‌های شعر بیش از هرچیز دیگر برایش
جالب بود خاصه که این طبع‌آزمایی به او امکان می‌داد تا برای رهایی از
محدودیت مدینهٔ جاهلهٔ واقعی، تصویر مدینهٔ فاضله‌یی را که از دروغ و فریب و
۲۵ ریای عصر وی خالی باشد در قلمرو شعر و افسانه و در پهنهٔ آفاق خیال شاعرانه
جستجو کند و در عین حال «آفاق» کوته عمر از دست رفتهٔ در کوچ‌گاه فنا
گمشدهٔ خود را در تصویر شیرین «کم زندگانی» سراغ گیرد.

از همان پایان نظم مخزن‌الاسرار که طغرل بن ارسلان ـ طغرل سوم آخرین سلطان سلجوقی عراق ـ در دنبال آنهٔ فرمانروایی اسمی خود را که رسم آن با اتابک وی محمد پهلوان ـ جهان پهلوان ـ بود آغاز کرد (۵۷۱ هـ.)، نظامی طرح داستان خسرو و شیرین را به نام او ریخت. این آخرین بازماندهٔ سلجوقیان عراق که در کامجویی، عشرت‌طلبی و هوسبازی یاد خسرو پرویز ۵ پادشاه ساسانی را در خاطر شاعر زنده کرده بود به شعر دوستی و شاعری هم شهرت داشت و درهمان آغاز سلطنت خویش که در نواحی اران با هجوم ابخازیان و در حدود عراق با شورش یک مدعی خانگی مواجه شد توانست با تدبیر و جلادت اتابک پهلوان و برادرش قزل ارسلان قلمرو خود را از تجاوز ۱۰ خصمان حفظ کند و همین نکته در اران که معروض هجوم‌های دایم ابخازیان بود نظامی را به سلطنت او و اینکه سرانجام با دفع هجوم ابخازیان به هرج و مرج ناشی از غلبه غازیان در گنجه هم پایان دهد امیدوار ساخت. گرفتاریهایی که وی در آغاز سلطنت با آنها مواجه شد و از آنها پیروز بیرون آمد احوال وی را که در جوانی و کام‌طلبی و عشق به موسیقی و سرود به خسرو می‌مانست در ۱۵ خاطر نظامی یادآور احوال خسرو و گرفتاریهای او با شورش بهرام چوبین و آشوب دشمنان کرد و اینکه شاعر در همان آغاز فرمانروایی او طرح این قصه را به نام او ریخت از توجه وی به این مایه شباهت حاکی می‌نماید و شیرین ملکهٔ ارمن هم که زیبایی عشق‌انگیز او برای شاعر خاطرهٔ آفاق صحراپرورد ناگهان کوچ کرده از دنیا را زنده می‌کرد، وسوسهٔ اقدام به نظم‌کردن این قصه را در وی ۲۰ می‌افزود. مرگ بی‌هنگام این کنیزک نغز و خردمند که پروردهٔ صحراهای وحشی بود و مثل شیرین در زادگاه خویش از قید برقع و پرده هم آزادی داشت و در هوای عزلت کدهٔ شاعر، چون غنچه‌یی که از گلبن جدا مانده باشد به اندک زمان پرپر شده بود، خاطر نظامی را چنان دچار حسرت و اشتیاق ساخته بود که ذکر هرگونه زیبایی و دلربایی زنانه، خاصه آنچه در کسانی چون شیرین ۲۵ و شکر و مریم سراغ داشت، در طی این قصه‌برایش مایهٔ تسلی بود و لاجرم باطرح قصهٔ خسرو و شیرین، خاطرهٔ آفاق در خاطر وی چنین زنده شد که او برخلاف میل و آیین، سر عشق خویش را فاش کرد و برخلاف رسم عصر حتی

نام این عشق خانگی را که حرم او محسوب می‌شد در طی یادکرد خاطرهٔ وی بر زبانها انداخت.

در اقدام به این کار،نظامی دوستان زاهد را که بر اشتغال وی به احیاء قصه‌های آتش‌پرستان اعتراض زاهدانه می‌کردند با خواندن ابیاتی از این کتاب به سکوت و تسلیم واداشت. بعداز پنج سال کار، نسخه‌یی از آن را به طغرل اهدا کرد (۵۷۶ ه.) و سلطان آن را در خور تحسین یافت. اما اتابک پهلوان که پرداخت صله‌بی شاهانه فقط از او انتظار می‌رفت و خزینهٔ سلطان هم مثل سلطنتش تحت نظارت او بود به اندازهٔ ملک ارزنجان و دارای دربند گشاده‌دستی و بخشنده‌طبعی نداشت. با آنکه مثل آن ممدوحان شاعر را به وعده‌های رؤیا انگیز و هدیه‌های افسانه‌یی امید داده بود آنچه از انتظار بیهودهٔ گنج و مال و خلعت بسیار عاید وی ساخت فقط دو پاره دیه نیمه ویران بود که ظاهراً دخل آنها هم کفایت خرجشان را نداشت. تحویل دادن این دو ویرانه ده هم آنقدر مدت گرفت و آن قدر با خرده‌بینی‌ها و چانه زدن‌های محاسبان دیوان و سجل‌نویسان دربار مواجه شد که تا پنج سال بعد از اهداء کتاب هنوز چیزی از آنجمله عاید شاعر مسکین نشده بود. مرگ اتابک پهلوان هم در پایان این مدت (۵۸۱ ه.) چنان بی‌سامانی در کارها پدید آورد که امکان تصرف در آن املاک برای وی غیرممکن گشت.

درین سالها نظامی مرزهای چهل سالگی را پشت سر گذاشته بود اما خاطرهٔ آفاق را در وجود محمد همچنان زنده و شوق‌انگیز می‌یافت. محمد می‌بالید، رشد می‌کرد و تا نظامی به خود آمد یازده ساله شد. (۵۸۱) درین مدت که شاعر پرورش کودک بی‌مادر را بر عهده داشت اندیشه‌هایی در باب تربیت و اصول و حدود آن نیز در خاطرش می‌شکفت و در کنار تأملات اخلاقی و فلسفی دیگر ذهن روشن و نکته‌یاب او را به خود مشغول می‌داشت. محمد یادگار عشقش بود و کنجکاوی کودکانهٔ او پدر را به آیندهٔ وی امید فراوان می‌داد و دیدارش محنت فراق آفاق را برایش قابل تحمل می‌کرد.

مقارن این احوال در خارج از دنیای عزلت و انزوای شاعرانهٔ او قلمرو اتابک پهلوان در معرض تهدید تجزیه و تفرقه قرار داشت. قزل ارسلان که بعد از

برادر عنوان اتابک یافت، به هر سبب بود اعتماد سلطان خویش طغرل بن ارسلان
ـ طغرل سوم ـ را نتوانست جلب کند. تحریک فتنه‌جویان بین آنها اختلاف
انداخت و اران و تمام آذربایجان معروض آشوب‌های احتمالی داعیه داران بود.
درهمین احوال موکب اتابک جدید، از آذربایجان به حدود اران رسید ـ سی
فرسنگی گنجه. ۵

در دیداری که نظامی به دعوت اتابک در اینجا از او کرد قزل ارسلان
چنان حرمت و علاقه‌یی نسبت به وی اظهار کرد که شاعر درهمان دیدار شیفتهٔ
دلنوازی‌های او گشت و به رغم طغرل که سلطان عصر بود به ستایش این
معارض و مدعی وی لب گشود. اتابک در طی این دیدار، به هنگام ورود نظامی،
بلافاصله دستور داد تا اسباب عیش و نوش را از مجلس بیرون برند، ساقی و ۱۰
مطرب را هم مرخص کرد. خود وی نیز در پیش پای مهمان از جای برخاست
او را در کنار گرفت و تمام روز را به صحبت با او اختصاص داد. بعد هم، از
نظامی شعر شنید نصیحت و دعا خواست و سرانجام چون دریافت که آنچه
برادرش اتابک پهلوان به عنوان صلهٔ خسرو و شیرین به شاعر وعده داده بود تا
این هنگام (ح ۵۸۲ ه) هنوز به وی عاید نگشته بود در تدارک عذر کوشید و به ۱۵
جای آن دو پاره دیه که جز وعده‌یی چیز دیگری از آنها به نظامی نرسیده بود
یک پاره دیه به نام حمدونیان به عنوان ملک طلق به وی داد و بدینگونه وی را
خرسند کرد.

از آن چهار دیه معمور که بر وفق روایت تذکره‌نویسان قزل ارسلان به
نظامی بخشید در گفتهٔ خود شاعر سخنی نیست او فقط از بخشیدن ده حمدونیان ۲۰
یاد می‌کند اما از فحوای گفتارش برمی‌آید که ممدوح حاضر بود چندین پاره
دیه دیگر نیز به وی ببخشد و شاعر به همان حمدونیان که دیه ویرانه‌یی نزدیک
سرچشمه‌های فرات بود خرسند شده بود و خود را به دردسر افزون‌طلبی گرفتار
نساخته بود. به هرحال این بزرگداشت شاهانه، نظامی را در گنجه و درتمام اران
مورد توجه بزرگان عصر و محسود مدعیان ولایت ساخت. ۲۵

در همین ایام که سرانجام خاطر شاعر تا حدی از سوگ آفاق تسلی
یافته بود به خاطر رفع تنهایی خویش یا برای مراقبت و تربیت فرزند، خود را به

تدارک اسباب یک ازدواج دوباره ناچار یافت محمد نظامی هم سالهای کودکی
را پشت سر می‌گذاشت و وقتی چهارده ساله شد آن اندازه رشد و تمیز داشت
که با صحبت دلنواز خویش خاطر پدر را خرسند دارد و با سازگاری با نامادری،
خانهٔ محنت زدهٔ پدر رااز غمزدگی و خاموشی بیرون آورد.

۵ وقتی در این روزها نامهٔ شاه اخستان فرمانروای شروان و دربند به شاعر
رسید محمد چهارده ساله بود (۵۸٤ ه.) و نظامی نزدیک پنجاه سال داشت ـ
اندکی کمتر یا بیشتر. نامه به خط پادشاه بود که طی ده پانزده سطر از وی
درخواسته بود تا داستان عشق لیلی و مجنون را به نام او به رشته نظم کشد و
دوباره اثری همانند خسرو و شیرین به وجود آورد ـ تا گوهر قیمتی شود جفت.
۱۰ درخواست پادشاه شروان ردکردنی نبود قبولش هم برای شاعر گنجه تعهدکاری
غیرممکن به نظر می‌رسید. سختی زندگی بادیه و تنگی محیط بیابان عاری از
آبادی را نظامی مانع هنرنمایی شاعرانه در نظم قصه می‌دید و در پذیرفتن دعوت
شاه شروان مردد بود. با این حال به الزام و اصرار محمد که از وصول دستخط
شاهانه به شوق آمده بود و علاوه بر آن اشتغال به کاری تازه را موجب دفع
۱۵ تنهایی و ملال پدر می‌یافت دعوت و درخواست پادشاه را پذیرفت و در مدت
چهار ماه، که پایان آن سلخ رجب سال پانصد و هشتاد و چهار می‌شد، آن را به
پایان آورد.

این بار هم یک انگیزهٔ عمدهٔ نظامی در اقدام به نظم این قصه، جستجوی
یک مدینهٔ فاضلهٔ احتمالی در یک محیط دیگر بود ـ در قلمرو سنت‌ها و تقالید
۲۰ اعراب بادیه. طرز خطاب شاعر با ممدوح هم که پایان قصه را رنگ تعلیم
می‌دهد لحن پدرانه،مشتاقانه و دولتخواهانه دارد و اینکه شاه را از اشتغال به شرب
خمرنهی می‌کند ظاهراً اشارت گونه‌ای به احوال طغرل، سلطان عصر باشد که
استغراق در این کار وی را از تدبیز درست در کار ملک مانع آمده بود و نظامی
که به خاطر قزل ارسلان با او قطع ارتباط کرده بود در عین حال برآنچه ازین
۲۵ باده‌پرستی عاید او شده بود تأسف داشت. درست است که قزل ارسلان هم درین
کار افراط می‌کرد اما اشتغال او به باده و ساده مانع از رسیدگی به کار ملک و
سپاه نبود و نظامی که شیفتهٔ جوانمردی و بخشندگی او نیز بود، در حق او

بدگمانی نداشت. از آنچه در پایان نظم این قصه، از خزانه شروانشاه عاید شاعر شد هیچ‌چیز دانسته نیست اما اینکه تا سالها بعد و حتی بعداز مرگ شاه اخستان نیز نظامی با خاندان شروانشاهان ارتباط داشت معلوم می‌دارد پادشاه عرب نژاد شروان و دربند باید به خاطر نظم این قصه، هدیهٔ ارزنده‌یی به شاعر گنجه داده باشد. ۵

مقارن پایان این قصه، نظامی دومین همسر خود را نیز که فقط چند سالی قبل از آن به ازدواج درآورده بود از دست داد (۵۸۴ ه) و باز یکچند مونس او ورای مطالعه و تفکر، صحبت محمد بود که به قول خودش «یک لالهٔ آخرین صبوح» او محسوب می‌شد. با آنکه نظم کردن داستان لیلی و مجنون چهار ماه بیش مدت نگرفت در پایان آن نظامی چنان خسته بود که تا چند سال بعد ۱۰ دیگر دست به کار تازه‌یی نزد. مرگ دومین همسر و شاید ضرورت مراقبت و سرکشی به ملک حمدونیان عامل عمده‌یی درین فترت بود. نظارت در تربیت محمد هم که درین سالها تجربهٔ بلوغ را در پیش داشت خاطر شاعر را از توجه به کار منظم دیگر منصرف می‌ساخت.

۱۵ آیا مرگ ناگهانی قزل ارسلان هم که درین ایام به تحریک طغرل و با توطئه زنش کشته شد (۵۸۷ ه) و شاعر در کشمکش‌های او با طغرل به رغم پادشاه سلجوقی او را دعا و ستایش کرده بود وی را درین روزها عمداً به التزام سکوت وانداشته بود؟ در واقع در آن ایام هیچ بعید به نظر نمی‌آمد که تحریک و توطئه دشمنان اتابک مقتول، او را نیز معروض خشم طغرل و دستخوش آزار ۲۰ ایادی او در اران و گنجه سازد. ازین رو تا مرگ طغرل (۵۹۰ ه) که در همین مدت در جنگ با مخالفان کشته شد شاعر خود را از جانب مخالفان قزل ارسلان در تهدید می‌دید. شاید اقدام او به نظم قصهٔ هفت پیکر هم که چند سال بعد به علاءالدین کُرپ ارسلان خداوند مراغه اهدا شد در همان روزهای بلافاصله قبل از مرگ طغرل و تا حدی به منظور جلب حمایت او در تأمین از خشم و قهر ۲۵ او انجام شده باشد. درحقیقت این فرمانروای مراغه در کشمکش‌های طولانی قزل ارسلان با طغرل به حمایت سلطان جوان سلجوقی برخاسته بود و طغرل نیز او را نواخته بود و عنوان اتابک داده بود ـ با واگذاری فرزند خویش برکیارق به

او.

درست است که نظم هفت پیکر، سه سالی بعد از مرگ طغرل به پایان آمد (۵۹۳ هـ) اما تصنیف چنان اثری با آن همه ریزه‌کاری و شگرف اندیشی نمی‌توانست کمتر از چهار سال یا بیشتر مدت گرفته باشد و پیداست که درین صورت آغاز نظم آن باید با آخرین سال حیات طغرل اما هم در مدت حیات او، مقارن بوده باشد، اینکه علاءالدین خود از شاعر نظم کردن این قصه را درخواست کرده باشد نیز ممکن است مبنی بر ارادهٔ او به جلب علاقهٔ شاعر به جرگهٔ هواخواهان طغرل بوده باشد ـ و تجربهٔ رقابت قزل ارسلان و برادرش جهان پهلون در جلب توجه و حمایت شاعران خویش اثیراخسیکتی و مجیربیلقانی این سعی کردن علاءالدین را در جلب علاقهٔ نظامی خالی از غرابت نشان می‌دهد. به هرحال اینکه حتی بعداز مرگ طغرل و ایمنی از تحریکات مخالفان قزل ارسلان، شاعر گنجه رابطهٔ خودرا با علاءالدین مراغه حفظ کرد تا حدی نیز، مبنی برین معنی بود که قدرت خداوند مراغه در آن نواحی آذربایجان، در آن ایام هنوز از قدرت بقایای خاندان ایلدگز در اران محکمتر و مطمئن‌تر به‌نظر می‌رسید.

البته در چنان احوالی لحن شوخ و شنگ این منظومه و ریزه‌کاری‌های ظریف صنعتی که در ساختار و گفتار آن رعایت شده بود از شاعری که در آن ایام به مرزهای شصت سالگی نزدیک رسیده بود، نوعی معجزه ادبی محسوب می‌شد و از حدت طبع و قوت قریحه حاکی به نظر می‌رسید معجزه بزرگتر هم تصنیف قصهٔ اسکندر بود که در همین سالها همراه یا به دنبال نظم هفت پیکر خاطر شاعر را به خود مشغول می‌داشت. آیا همدلی و دلنوازی سومین همسر که ظاهراً در همین ایام خانهٔ شاعر را دوباره حال و هوایی شادمانه داده بود در توفیق شاعر به انجام دادن این دو معجزه ادبی نیز تأثیر ارزنده‌یی داشت؟ بدون شک این سومین ازدواج شاعر، که قبل از پایان اسکندرنامه با مرگ این آخرین عروس دلبند نظامی به پایان آمد (ح ۵۹۵ هـ) در آمادگی شاعر برای ایجاد این دو اثر باید نقش قابل ملاحظه‌یی داشته باشد.

ازین زن یا از دومین همسر درگذشته‌اش هم شاعر فرزندی پیدا کرد که

سالها بعد و ظاهراً چندی بعداز اتمام نظم اسکندرنامه، چشم از دنیا بست و شاعر پیر را به سوگ خود نشاند. از مرثیه‌یی که عوفی مؤلف لباب‌الالباب در باب این پسر به وی نسبت داده است برمی‌آید که او درهنگام مرگ جوانی نوخط بوده است و پیداست که مراد محمد نظامی نیست:

ای شده همدم خوبان بهشت — آن چنان عارض و آنگه برخشت؟ ۵

خط نیاورده به تو عمر هنوز — این قضا بر سرت آخر که نوشت؟

اما محمد هم درین سالها به احتمال قوی یک مایهٔ دلنگرانی پدر بود. مقارن پایان اسکندرنامه (ح ۵۹۷ ﻫ) وی بیست و هفت ساله بود و به رغم آرزوهای دلنواز پدر هنوز مثل سالهای کودکی ظاهراً در سایهٔ شخصیت پدر سر ۱۰ می‌کرد. کاری اگر داشت سرکشی به ملک و مزرعهٔ پدری در حمدونیان یا سرپرستی ملکی بود که ظاهراً از جانب یک ممدوح نظامی به خود وی واگذار شده بود. حیثیت و استقلالی نداشت و گویی این معنی، خاطر پدر را در باب آیندهٔ او نگران می‌داشت.

محمد نظامی یادگار آفاق خردمند، و پروردهٔ نظارت و مراقبت خود ۱۵ شاعر بود و او نمی‌توانست این بی‌حاصلی او را با نظر «بی‌تفاوت» بنگرد. در چهارده سالگیش که تازه شکفته بود و با پدر در باب کارهایی که به او پیشنهاد می‌شد گفت و شنود داشت، شاعر برای آیندهٔ او چه آرزوها در دل پرورده بود! در آن سالها او را به کسب هنر، به آموختن هرگونه مهارت فنی تشویق کرده بود. بی‌هیچ الزام و اجبار به جستجوی علم ابدان یا علم ادیان توصیه کرده بود. ۲۰ از او خواسته بود فرزند خصال خویشتن باشد و فرزندی نظامی را برای خود مایهٔ اتکاء نسازد. اما او حتی در پایان نظم اسکندرنامه نیز همچنان فرزند نظامی مانده بود.

درست است که پدرش در همان سالهای کودکی او را از اشتغال به شعر و شاعری منع کرده بود اما اگر او قریحهٔ شاعری داشت منع پدر مانعی برای ۲۵ ظهور چنان قریحه‌یی نمی‌شد. اگر هم آنگونه که پدر از وی خواسته بود از علم ابدان وعلم ادیان چیزی آموخته بود در بیست و هفت سالگی چیزی از آن بوی طیب که نظامی در نفس فقیه یا طبیب نشان داده بود، از احوال وی دانسته

می‌شد-خود شاعر در همین سن در دانش و هنر عصر مرتبه‌یی قابل ملاحظه داشت. در سنی کمتر ازین خاقانی شاعر شروان با وطواط شاعر بزرگ خراسان مبادلهٔ شعر می‌کرد. کمال اسمعیل حتی زودتر از آن، با مرثیه‌یی که در سوگ پدر خویش ساخت خود را شاعر ارزنده‌یی همانند پدر نشان داده بود. نظامی بسیاری فقیهان، طبیبان و حکیمان عصر را می‌شناخت که در همین سالهای جوانی به شهرت و اعتبار رسیده بودند و محمد، درین سن هنوز نه طبیب بود نه فقیه، نه شاعر بود و نه دبیر و به هرحال هرچه بود نوید آینده‌یی ممتاز را نمی‌داد.

وقتی اولین نسخهٔ داستان اسکندر رانظامی به‌دربار ممدوح هدیه کرد (ح ۵۹۷ ه) محمد را عهده‌دار عرضه داشت این هدیه کرد. برای عروسی چنین آراسته که به یک پادشاه عصر تقدیم می‌شد کدام پرده‌داری بهتر از برادر می‌توانست همراه باشد؟ محمددر واقع برای هرچه زادهٔ‌طبع‌پدربود حکم‌برادر را داشت و شاعر به این بهانه او را با هدیهٔ شعر به دربار ممدوح می‌فرستاد. اگر خود او هم، فقیهی، طبیبی، شاعری یا دبیری بود بدون شک نظامی در نقل اوصاف او کوتاه نمی‌آمد با اعزام او به دربار ممدوح، نظامی ظاهراً می‌خواست وسیله‌یی برای آشنا کردن او با بزرگان عصر به دست آرد اما جز فرزندی خویش و الزام ممدوح به رعایت حق خود در مورد او، تقریباً هیچ دستاویزی برای توصیهٔ او نداشت و این دردی بود که اظهار آن برای شاعر پیر از خود درد ظاهراً ناگوارتر بود.

با این حال دردهای دیگری هم بود، که سالهای پیری شاعر را تاحدی با ناخرسندی‌ها و دلنگرانی‌ها همراه می‌کرد. با آنکه اران و آذربایجان در دست اتابک نصرةالدین ابوبکر پسر جهان پهلوان واقع بود کارها به نحو تأسف‌آوری روی به پریشانی و بی‌سامانی داشت. در گنجه و سایر «ثغر»های اران این پریشانی بیشتر محسوس و بیشتر مایهٔ تشویش بود. شاعر درین سالهای بعد از شصت سالگی هر روز شاهد ضعف فرمانروایان رسمی و غلبهٔ اشخاص غیرمسوول بر کارها بود. از اینکه تاخت و تازهای دایم ابخازیان، و دستبردهای مکرر ملکهٔ طامار (= تامارا) آنها، هر روز اران و نواحی مجاور را دچار وحشت

و تزلزل می‌داشت رنج می‌برد از اینکه می‌شنید اتابک ابوبکر برای رهایی از فشار «کفار» ابخاز ناچار شده بود با خاندان فرمانروایان قوم وصلت نماید متأثر بود. از اینکه شایع بود یک شاهزادهٔ مسلمان در نواحی ارزروم برای ازدواج با ملکهٔ گرجی‌ها به آیین عیسی گرویده بود احساس شرم و ناخرسندی می‌کرد. به غازیان و سرکردگان آنها هم که منفعت‌جویی و ریاست طلبی‌شان آنها را در ۵ مقابل دشمن ناتوان می‌کرد امیدی نداشت. از اینکه اکثر پادشاهان عصر، در عصری چنین پرخطر، جز به کامجویی و شادخواری به چیزی نمی‌اندیشیدند متأسف بود و اینهمه او را در جستجوی جامعه‌یی برتر، مدینه‌یی فاضله راسخ‌تر می‌کرد.

اسکندرنامه که سرگذشت اسکندر رومی و ذوالقرنین قرآنی را در دو ۱۰ بخش جداگانه اما به هم پیوستهٔ ـ شرفنامه و اقبالنامه ـ تقریر می‌کرد، آخرین مرحلهٔ جستجویی بود که نظامی آن را از سالهای نظم مخزن آغاز کرده بود. جستجوی او که از آن پس در اقالیم دنیای خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و هفت پیکر دنبال شده بود درین منظومهٔ دوگانی به مقصد نهایی رسید. مدینهٔ فاضله‌یی که او از عهد «مخزن» تا دوران اسکندرنامه، در مدت بیست و هفت ۱۵ سال (۵۹۷ - ۵۷۰) برای نیل به آن تکاپو داشت سرانجام اینجا در عرصهٔ شهر نیکان در گذرگاه موکب ذوالقرنین مجال ظهور و شهود پیدا کرد و با ورود به دروازه آن هم جستجوی شاعر گنجه به هدف رسید هم قصهٔ پرگشت و گذار اسکندر معنی خود را یافت.

در اشتغال به نظم این آخرین اثر خویش نیز، نظامی با وجود پیری و ۲۰ نالانی ملال‌انگیزی که لازم اطوار شیب بود همچنان شور و نشاط سالهای جوانی را پشتوانه کار سنگین و دشوار خویش یافت. اینکه درین اثر خیلی بیش از هفت پیکر و هم خیلی بیش از خسرو و شیرین، چالش نامریی اما اجتناب‌ناپذیر او ضرورت می‌یافت این کار را برایش دشوارتر و حتی کسالت انگیزتر می‌کرد. اما او با شور و علاقه‌یی در خور یک شاعر جوان و پرحوصله کار سنگین ۲۵ صبرآزمای خود را دنبال کرد.

صبحگاهان همراه بانگ خروس برمی‌خاست و کار پرمحنت خود را

آغاز می‌کرد. شامگاهان تا نیمه شب‌ها اوقاتش در مطالعه و تفکر، در نظم شعر و احیاناً در کار عبادت می‌گذشت. زمستان در کنار شعله‌های گرم و نوازشگر آتش لحظه‌های فراغت را صرف شعر و شاعری می‌کرد و بهاران به محض آنکه فرصت می‌یافت راه صحرا پیش می‌گرفت و در آرامش سکرانگیز طبیعت ۵ گوش جان را به گفتار سروش خویش می‌سپرد. یاد ایام جوانی درین ایام خاطرش را خوش می‌کرد و ذوق قصه و عجایب آن عبور پرتأنی و ملال‌آور ساعت‌های کار را در نظرش سریع جلوه می‌داد مطالعهٔ فلسفه و تأمل در مباحث فلسفی هم که او را درین ایام با فلاسفهٔ بزم اسکندر همعنان کرده بود بیش از پیش او را از جامعهٔ عصری و از قیل و قال بیحاصل و ملال‌انگیز آن دور ۱۰ می‌کرد.

در همین ایام بود که در میان آنهمه دل مشغولی، یک روز وقتی که صورت خود را در آینه نگریست یکه خورد و از ردپایی که پیری و خستگی بر اطراف صورت وی گذاشته بود دچار یأس و حیرت شد. آنچه دید صورت زردی گرفته، موی به سپیدی نشسته، چشم‌های خسته و تشنهٔ خواب بود که ۱۵ قامت خمیده گونه‌یی هم در ورای آنها در آینه، آنها را تصویری از نالانی، از پیری و از پایان عمر نشان می‌داد. آنچه آن روز در آینه دید خاطر مرد را خسته‌تر کرد، و از اینکه پیری بدینگونه دیدار او را دگرگون کرده بود و با این حال کار او همچنان ناتمام مانده بود به بیم و اندیشه انداخت:

| | |
|---|---|
| نظر چون در آیینه انداختم | درو صورت خویش نشناختم |
| ۲۰ دگرگونه دیدم در آن سبز باغ | که چون پرنیان بود در پر زاغ |
| ز نرگس تهی یافتم خواب را | ندیدم جوان سرو شاداب را |
| سمن، بر بنفشه کمین کرده بود | گل سرخ را زردی آزرده بود |
| خجل گشتم از روی بیرنگ خویش | نوایی گرفتم به آهنگ خویش |
| هراسیدم از دولت تیزگام | که بگذارد این نقش را ناتمام |

۲۵ این بیم و هراس، در شصت سالگی دلش را لرزاند اما آنچه را پیری به او هدیه کرده بود، با رضایت خاطر، پاداش رنج‌ها و اندیشه‌هایی یافت که سالها اشتغال بدان برایش مایهٔ لذت بود ـ و به خاطر اشتغال بدان، از ابتذال صحبت

جان‌فرسای اهل عصر گریخته بود.

در حقیقت شاعر گنجه درین سالها حتی در شهر خویش تا حدی احساس غربت می‌کرد. در بین این آمیزهٔ عجیب عناصر انسانی از ترک و فارس و کرد و دیلم و عرب و ارمنی که زادگاه او را هر روز بیش از پیش قیافه‌یی ناآشنا می‌داد خود را غریبه می‌یافت. گویی شهروند گنجه نبود شهربند گنجه بود. با وجود علاقهٔ ملکی که در خارج شهر داشت به ده‌نشینی الزام نشده بود. هیچ نشانه‌یی که حاکی از ترک کردن زندگی شهری باشد در کلام او نیست. معهذا با چنان انسی از طبیعت و آسمان و کوه و رود و باغ و صحرا یاد می‌کند که در تجربهٔ او از زندگی خارج شهر، جای تردید باقی نمی‌ماند تصویرهایی که او در جای جای آثار خویش از زندگی روستایی، از کوچ‌های شبانی و از مناظر باغ و صحرا عرضه می‌کند بدون شک از تجربهٔ واقعیت حاکی است.

ملک حمدونیان لااقل به او امکان می‌داد تا به میل خود در شهر یا در خارج شهر زندگی کند. با آنکه آرزوی سفر گه‌گاه خاطرش را برمی‌انگیخت تا آخر عمر همچنان شهربند گنجه بود.برخلاف خاقانی که بیش از یکبار به حج رفت و در روضهٔ پیغامبر شعر سرود، دیدار تربت رسول برای وی، تا پایان عمر یک آرزوی دل‌انگیز باقی ماند. التزام عزلت که از جوانی برایش موجد فرصت‌ها و افتخارها بود، درین سالهای پیری گه‌گاه حوصله‌اش را سر می‌برد. بااین حال به این عزلت، که او را از صحبت گرانان و از گرفتاری به تردد دربارها در امان می‌داشت بیش از آن خرسندی باطنی داشت که به خاطر هیچ مسافرتی خود را از لذت استغراق در آن محروم کند.

در همین عزلت آرام و بی‌دغدغه بود که سالها بعد چشم از جهان فرو بست. هنگام مرگ بنا بر مشهور شصت و سه سال یا قدری بیشتر از عمر او می‌گذشت (ح ۵۹۸). اگر نسخه‌یی از اسکندرنامه که به عزالدین مسعود زنگی فرمانروای موصل (از ۶۰۷ به‌بعد) اهداء شد به وسیلهٔ خود او نزد این پادشاه ارسال شده باشد، باید تا سالها بعد از ختام اسکندرنامه هم زیسته باشد، درینصورت عمر وی از هفتاد هم ظاهراً درگذشته باشد و لاجرم لوح مزاری را

هم که در گنجه شامل تاریخ وفات او پنداشته‌اند نمی‌توان قابل تأیید یافت. بنای یادگاری که بعدها بر گور جای او ساخته شد رواقی بلند و ایوان و باغچه‌یی دلپسند داشت. ضریح و موقوفات و خدام آستان هم پیدا کرد تا عزلت و تنهایی ایام حیاتش را جبران کند.

۵ بدینگونه گنجه دیرینه سال که او را در همه عمر شهربند خویش کرده بود سرانجام در مرقدی که برایش ساخت او را تخته‌بند کرد. پیرمرد در دنبال سالها پویه و تلاش، مدینهٔ فاضله‌یی را که همه عمر جسته بود در پایان عمر کشف کرد اما گنجه که خود شهربند غازیان و ریاکاران و گرانجانان بود همچنان از آفاق این مدینهٔ فاضله دور ماند. همهٔ دنیا هم، با گنجه و مثل گنجه

۱۰ از این جامعهٔ نیکان و نیکمردان دور ماند در گنجه و در همه دنیا دروغ و حرص و ریایی که حیات عامه را دستخوش اهواء رؤسای عوام می‌داشت انسان‌های ساده‌لوح و زودباور را از کشف این آفاق ناشناخته محروم نگهداشت.

تا وقتی انسان در هرجا هست و در هر مرحله‌یی از تاریخ سر می‌کند مثل دنیای عهد نظامی دروغ می‌گوید و باز از دروغ مذمت می‌کند، حرص

۱۵ می‌ورزد و باز حرص را محکوم می‌شمرد، ریا می‌کند و باز از ریا انتقاد می‌نماید از افق‌های روشن این مدینهٔ فاضله فاصله بسیار دارد. نظامی، اما، مرحله به مرحله در جستجوی این مدینه فاضله، خود را برای نیل بدان تزکیه کرد. آماده گشت و پیش رفت. از دنیای مخزن تا دنیای اسکندرنامه. هیچ کس هم بهتر از خود او منزلهای این سلوک فکری را با زبان شعر، اما با رمزی که در پردهٔ ایهام دارد،

۲۰ نتوانست یاد کند:

سوی مخزن آوردم اول بسیچ — که سستی نکردم در آن کار هیچ
و زو چرب و شیرینی انگیختم — به شیرین و خسرو درآمیختم
وز آنجا سراپرده بیرون زدم — در عشق لیلی و مجنون زدم
وزین قصه چون باز پرداختم — سوی هفت پیکر فرس تاختم

۲۵ کنون بر بساط سخن‌پروری — زنم کوس اقبال اسکندری

# ۲

# راز گنج

اولین منظومه ازپنج گنج پرآوازهٔ خود را، نظامی در دوره‌یی از عمر نظم کرد که هنوز دوران جوانی را به پایان نبرده بود، در آن ایام در وجود او عقل با عشق دلالگی داشت و شاعر هنوز منتظر نقد چهل سالگی بود. این منظومه، ۵
مثنویی تعلیمی شامل اندیشه‌های انتزاعی و داستان‌های موعظه‌آمیز بود و با وجود تفاوت بارزی که در وزن و سبک و شیوهٔ بیان با منظومه حدیقةالحقیقه داشت یادآور این اثر معروف سنایی شاعر و حکیم متأله غزنهٔ عهد بهرامشاه بود. این شباهت نامریی، بدون شک مبنی بر قصد تقلید و نظیره گویی بود، و شاعر نوخاسته گنجه دوست داشت اولین اثر عمدهٔ خود را با ابداع پرآوازه حکیم و ۱۰
عارف بزرگ غزنه قابل مقایسه بیابد. وی، حتی از اینکه منظومهٔ کوچک او نیز مثل منظومهٔ عظیم سنایی به فرمانروایی که او نیز بهرامشاه خوانده می‌شد اهداء می‌گشت با رضایت خاطر و حتی با تفاخر یاد می‌کرد.

حدیقهٔ سنایی در آن ایام در اوج شهرت و رواج بیسابقه بود. از مدتها پیش در آثار نویسندگان نام‌آور عصر ـ از کلیله و دمنه ابوالمعالی نصرالله منشی ۱۵
گرفته تا عقدالعلی للموقف‌الاعلی اثر معروف ابوحامدافضل‌الدین کرمانی ـ ابیات آن نقل می‌شد و حتی مدتها بعد در مجالس کسانی از صوفیه و عرفا امثال بهاء ولد بلخی پدر مولانای روم، و سید محقق ترمذی و همچنین نزد خود مولانا و شیخ عطار همه جا با نظر تکریم و تقدیس نگریسته می‌شد. شیوهٔ وعظ و تحقیق

هم که این کتاب و قسمتی از دیوان قصاید و غزلیات سنایی سرمشق والهام‌بخش
آن بود مقارن این ایام، به وسیله شاعران عصر و محیط وی چون افضل‌الدین
خاقانی و ظهیرالدین فاریابی دنبال می‌شد و حتی خاقانی که در قصاید
حکمت‌آمیز خود این شیوه را به اوج کمال ممکن رسانیده بود، به خاطر تبحر
۵ درهمین شیوه خود را بر متقدمان نامدار گذشته ـ مثل عنصری ملک‌الشعرای
دربار غزنه ـ برتر می‌شمرد و درین دعوی هم هیچ کس او را انکار نمی‌کرد.

مخزن‌الاسرار نظامی پژواگ غریب و پرطنطنه‌یی از این حدیقهٔ سنایی بود
و «بحر سریع» آن هم که آهنگ تازه‌یی به شعر شاعر گنجه می‌داد آن را از
«بحر خفیف» خالی از طنطنه و حتی عاری از شور حدیقه، که در اشعار قدما
۱۰ سابقه‌یی بیشتر از بحر سریع داشت، به نحو جالبی متمایز می‌ساخت. شور و
تحرک خاصی به کلام نظامی می‌داد که از لحاظ مجرد شعر هم مخزن را به
همان اندازهٔ حدیقه قابل توجه و خیلی بیشتر از آن شورانگیز می‌ساخت. این
بحر جدید که در نظم مثنوی بالنسبه کم‌سابقه بود با وزن پوینده و پرشکوه و
موقر خویش به سبک بیان مطنطن و پرتصویر او به نحو بارزی جان می‌داد.

۱۵ با آنکه در مجموع تقلیدی از سنایی به نظر می‌رسید و از همه حیث
اصالت نداشت مخزن‌الاسرار، در مرتبهٔ خود شاهکاری در شیوهٔ تحقیق و بنای
استواری در زمینهٔ شعر تعلیمی بود. فاتحهٔ آن غیر از تحمید و نعت که آکنده از
دقایق توحید و لطایف ایمان بود ـ شامل تفصیل دقیق اما غالباً مبهم و پیچیده‌یی
در باب خلوت‌های مرتاضانه شاعر و توصیف ریاضت‌کشی‌ها و
۲۰ عزلت‌گزینی‌های او در حرم دل بود. در طی این خلوت‌های رازناک شبانه هاتف
خلوت وی را با تعلیم و تلقین سرد و زهدآمیز دل آشنا می‌کرد. تعلیم
ریاضت‌آمیزی که وی نیز مثل معاصر بزرگتر خویش خاقانی آن را از مراقبت
باطن، و از آنچه حاصل مکتب «سرزانو» محسوب می‌شد عاید می‌کرد.

این مخزن‌الاسرار، که به موجب فحوای اشارت خود او اسرار الهی دل را
۲۵ شامل می‌شد، غیراز آنچه ورای تحمید و نعت برسبیل درآمد در باب سبب نظم
کتاب و ماجرای خلوت‌های شبانه در دنبال فاتحهٔ کتاب به نظم آمده بود
متضمن بیست مقالت تعلیمی می شد که در طی آنها معانی اخلاقی و عرفانی به

صورت خطاب به نفس به بیان می‌آمد در پایانهٔ هر مقالت هم حکایتی نقل می‌شد که تمام یا بخش عمده‌یی از مضمون آن مقالت را به مناسبت، تأیید یا توجیه می‌کرد و بدینگونه مضمون مقالات را به افهام عام نزدیک می‌نمود.

اینکه شیخ عطار هم تقریباً در همین ایام یا قدری دیرتر، در نقطه‌یی دورتر از قلمرو وسیع زبان فارسی منظومهٔ اسرارنامهٔ خود را با پاره‌یی تفاوت‌ها به ۵ همین شیوه نظم می‌کرد نشان می‌دهد که اینگونه آثار تعلیمی و اخلاقی چیزی بود که در آن ایام دنیای حکمت و ادب در تمام قلمرو زبان فارسی در جستجوی آن بود. از این‌رو اگر این اثر شاعر گنجه در همان ایام در افکار و اقوال عطار هم تأثیر گذاشته باشد جای تعجب نیست. اسرارنامهٔ عطار هم مثل مخزن‌الاسرار پژواگ حدیقه بود ـ نزد عطار بالحنی عاشقانه و دردآمیز و نزد ۱۰ نظامی باآهنگی پندآمیز و زاهدانه. برای هردو شاعر، تقلید از سنایی که درحقیقت مخترع واقعی شیوهٔ وعظ و تحقیق محسوب می‌شد مایهٔ سرفرازی و نشانهٔ کامیابی بود. این شیوه که شعر نظامی را در «مخزن» چنانکه خود او می گوید «صومعه بنیاد» کرد و شاعری را از تنگنای خرابات و مصطبه آزاد ساخت سخن وی را از آنچه در نزد اکثر شاعران قبل از سنایی رایج بود ۱۵ انسانی‌تر، ژرف‌تر و پربارتر کرد.

مقالات و حکایات مخزن‌الاسرار با بیانی آکنده از تصویرهای شاعرانه و مشحون از تلمیحات و اشارات مربوط به دین و حکمت، لطایف اخلاقی جالبی را که شاعر آن را از الهام دل تلقی می‌کرد و به نحو بارزی جنبهٔ فردی و شخصی داشت ارائه می‌کرد. نظامی که درین ایام ـ حدود سالهای پانصد و هفتاد ـ هنوز ۲۰ شاعری نوخاسته محسوب می‌شد و با این حال خود را از شاعران نام‌آور و سالخورده عصر از هیچ حیث کمتر نمی‌یافت در طرز تازه‌یی که از لحاظ شیوه بیان به وجود آورده بود و خود نیز آن را شیوه‌یی غریب و بی‌سابقه می‌یافت دانسته یا ناخودآگاه می‌خواست استعداد فوق‌العادهٔ هنری خود را همراه با احاطهٔ بیمانندی که در همان سالهای جوانی بر دقایق حکمت و ادب عصر داشت ۲۵ عرضه کند و در آنچه به عنوان شیوهٔ تحقیق نزد معاصران بزرگ خویش ـ امثال خاقانی و ظهیر و جمال‌الدین اصفهانی ـ مایهٔ امتیاز محسوب می‌شد برتری خود

را به اهل عصر معلوم دارد. اما افراط درین نوآوری که احیاناً کلام او را در پیچ و
خم استعارات غریب و تعبیرات بی‌سابقه به تعقید و ابهام کشاند، فهم دقیق
پاره‌یی از معانی و اغراض وی را دشوار ساخت و بدینسان، مخزن‌الاسرار با
وجود فخامت بیان و به رغم اشتمال بر مقالات و حکایات جالب و غالباً
۵ پرمعنی، شهرت و قبولی را که سزاوار آن بود در نزد صوفیه و زهاد پیدا نکرد.

معهذا بزرگان و نام‌آوران عصر آن را باعلاقه و تحسین استقبال کردند
و از اینکه شاعر نوخاستهٔ گنجه اثری از الهامات خود را به نام آنها اهدا کند
دولت خود را جاوید تصور می‌کردند. وقتی شاعر نسخه‌یی از مخزن را به
فخرالدین بهرامشاه از سلالهٔ منگوجک هدیه کرد پادشاه ارزنجان که آن را
۱۰ وسیله‌یی برای نیل به دولتی جاوید می‌یافت جایزه‌یی کرامند برای وی به گنجه
فرستاد. این جایزه که به قول ابن بی‌بی مورخ معروف آن ایام شامل «پنج هزار
دینار و پنج سراستر رهوار و پنج سر اسب با طوق و سرافسار» با «تشریف فاخر
و ملبوس گرانمایه» بود در نظر درباریان تنگ چشم وی، بیش از حد ضرورت و
تا حدی متضمن اسراف جلوه کرد اما پادشاه، که گذشته از هرچیز سخن‌شناس
۱۵ نیز بود، در جواب اعتراض یا حیرت چاپلوسانهٔ آنها افزود که «اگر میسر شدی
دفاین خزاین در (ین) قضیه، عطیه فرمودمی زیرا که نام من بدین کتاب در
جهان مخلد ماند». اهداء کتاب به این پادشاه پرآوازهٔ عصر که باوجود قلمروی
بالنسبه محدود حیثیت و اعتبار قابل ملاحظه‌یی در بین فرمانروایان عصر داشت
برای او مایهٔ شهرت و حیثیت بیشتر شد و شاید چنانکه خود او به درستی
۲۰ دریافته بود اگر این کتاب به نام او نمی‌شد تاریخ نام او را به دست فراموشی
سپرده بود.

اما چیزی که نظامی را واداشت تا اثر خود را به این پادشاه بالنسبه بی‌نام
و نشان عصر هدیه کند روایات و شایعات فراوانی بود که در آن ایام از عدالت
دوستی و رعیت‌پروری او نقل می‌شد و او را در نظر شاعر گوشه‌گیر گنجه نمونهٔ
۲۵ یک فرمانروای نمونه جلوه می‌داد. آنگونه که از روایات مورخان عصر برمی‌آید
در آن ایام «در ارزنجان هیچ سور و ماتم واقع نشدی که از مطبخ او آنجا برگ
و نوا نبودی یا خود تشریف حضور نفرمودی و در موسم دی ــ فرمودی که

حبوب را به گردون (= گردونه) در کوه و هامون بردندی و پاشیدندی تا طیور و وحوش را از آن طعمه مرتب بودی». نظامی هم که در گنجه آوازهٔ این مایه عدل و شفقت را شنیده بود به‌قدری دلباختهٔ این فرمانروای ممتاز و نمونه شده بود که بعد از ختم مخزن درصدد برآمد که به تن خویش به تختگاه وی سفر کند و این مخزن اسرار الهی را به دست خود بدان پادشاه اهدا نماید و هرچند ۵ این سفر به‌خاطر جنگهای مستمر و ناامنی راه‌ها برای وی ممکن نشد در مدح و خطاب پادشاه از نثار هیچ مدیحهٔ مبالغه‌آمیزی مضایقه نکرد.

چنان می‌نماید که این مدیحه‌ها را شاعر، نه از روی تملق بلکه از طریق اخلاص و اعتقاد مبنی بر شایعات متواتر می‌گفت و چون هرگز به ارزنجان قدم نگذاشته بود قلمرو این فرمانروای عادل و رؤوف را نادیده، قلمروی می‌پنداشت ۱۰ که شریعت و عدالت در آنجا به هم جمع بود و می‌توانست یک مدینهٔ فاضلهٔ واقعی را در آنجا تحقق دهد. البته بهرامشاه ارزنجان فرمانروایی عادل و عاقل بود، شفقت و عدالت او شامل حال پیروان ادیان دیگر نیز بود اما قلمرو کوچک او که ظاهراً گاه تا نواحی مجاور گنجه هم می‌رسید، قلمرو شریعت که نظامی در رؤیای یک ناکجاآباد خالی از عیب طالب تحقق یافتن آن بود محسوب ۱۵ نمی‌شد. بیشترینهٔ اهل آن چنانکه یاقوت خاطرنشان می‌سازد در آن ایام ارامنهٔ مسیحی بودند. مسلمین هم که در آن بودند اعیان ولایت محسوب می‌شدند و لاجرم اینکه شرب خمر و فسق و عشرت در آنجا رایج باشد خلاف عادت نبود. این نکته‌یی بود که سالها بعد نجم‌الدین دایه هم، در عهد داوودشاه پسر بهرامشاه آن را درین شهر معاینه بازیافت و شک نیست که اگر نظامی هم در ۲۰ جستجوی یک شهر آرمانی به آن سرزمین رفته بود، مثل همین نجم‌الدین دایه و مولانا بهاء ولد پدر مولانای روم که بعدها یکچند در آنجا اقامت گزید قلمرو این پادشاه محبوب خود را آن سرزمین موعود که جستجوی آن خاطرش را برانگیخته بود نمی‌یافت. اما فخرالدین بهرامشاه، که اهداء مخزن بدو، نام و آوازهٔ او را از بهرامشاه غزنه درگذرانید، اگر مقایسهٔ خود را با آن پادشاه غزنه در ۲۵ آن ایام مایه خرسندی می‌یافت از آنجا ناشی بود که در باب سلطنت آن پادشاه چیز بسیاری نمی‌دانست و به مجرد نام او که در حدیقهٔ سنایی بود همتایی با او

را برای خود موجب خرسندی می‌پنداشت.

مخزن‌الاسرار غیر از خاتمه‌یی کوتاه که شاعر در آن از توفیق خویش در اتمام کتاب اظهار رضایت خاطر می‌کند، وفاتحه( =درآمد)یی بالنسبه‌طولانی که در طی آن از سبب نظم کتاب و ماجرای خلوت‌های روحانی خویش و آنچه مضمون معانی کتاب مأخوذ از آنست یاد می‌کند شامل مقالات و حکایاتی است که هدف عمده شاعر در نظم کتاب نقل و تقریر آنها بوده است ـ مقالات و حکایات. در طی توالی بیست مقالت که شاعر در اینجا آنها را برسبیل تحقیق و موعظه تعلیم می‌کند منظومهٔ وی غیراز تقریر دقایق اخلاقی و ملکات عالی، شامل توصیف معایب جامعهٔ عصری و تصویر اوضاع واحوالی هم که به اعتقاد او جامعه‌یی برتر ـ مدینه‌یی فاضله و خالی از معایب جامعهٔ عصری ـ را قابل تحقق می‌سازد نیز هست.

ازین رو سخنان او در شیوهٔ تحقیق که شاعر معاصرش افضل‌الدین خاقانی و پیروان مکتب او نیز بدان شیوه رغبت خاص دارند مثل آنچه در نزد سنایی هم ظاهرست غیر از تقریر حکمت و موعظه، متضمن نقد جامعهٔ فسادآلود عصری و جستجوی جامعه‌یی آرمانی و خالی از هرگونه عیب و فساد نیز هست. بدینگونه از همان اولین مقالت مخزن شاعر خود را طالب نوعی ناکجاآباد ـ مدینهٔ فاضله ـ نشان می‌دهد و چنان می‌نماید که تا پایان عمر ـ پایان عمر ادبی که ظاهراً با خاتمهٔ اسکندرنامه مقارن باشد ـ فکر او همه سعی در تحقیق و تعلیم طریقه‌یی است که جامعهٔ انسانی را از هر طریق ممکن است به آنچه مایهٔ کمال اوست برساند.

مقالات او شامل بیست مقالت است که در ذیل یا اثنای هریک حکایتی به مناسبت نقل می‌نماید و قسمتی را از آنچه در مضمون مقالت هست تا حدی تأیید یا توجیه می‌کند. و بدین‌گونه مضمون مقالات را به افهام عام نزدیک می‌نماید. ازین جمله، مقالت اول در تقریر مرتبهٔ آدم و اهمیت مقام او در عالم آفرینش است. اینجا ضمن اشارت به مرتبهٔ خلافت الهی وی، از گناه آدم و از توبهٔ او یاد می‌کند و هرچند از شجرهٔ ممنوعه که آدم را از عالم عشق و اتحاد جدا کرد و به عالم علم و اجتهاد انداخت به صراحت یاد نمی‌کند اما حسادت

ابلیس را که وسوسهٔ او آدم را به آنچه ترک اولی خوانده شد دچار کرد یاد می‌نماید و هوسناکی آدم را می‌نکوهد و خاطرنشان می‌سازد که او به شومی همین هوسناکی بود که از اوج افلاک هبوط کرد و ـ مُقطع این مزرعهٔ خاک شد.

با این حال نظامی توبهٔ آکنده از صدق و اخلاص آدم را موجب نجات ۵ وی می‌یابد؛ که او با این توبه خویش برخلاف ابلیس، گناه خود را که فقط ترک اولی بود به خود نسبت کرد، عذر خواست و هم به خدا و در خدا گریخت. داستان «پادشاه نومید» هم که آمرزش یافت و از عقوبت گناه رهایی جست در ذیل این مقالت، تقریری است از آنکه بازگشت به خدا، جایی برای ۱۰ نومیدی باقی نمی‌گذارد و لازمهٔ مرتبهٔ آدم ندامت از گناه است، و گناه هم چنانکه از دنبالهٔ حکایت برمی‌آید در مورد پادشاه عبارتست از ظلم ـ در حق ناتوانان، یتیمان، بیوه‌زنان و امثال آنها. برای امان یافتن از آفت ظلم هم آنچه نظامی توصیه می‌کند آنست که مخاطب از جهان گوشه‌یی گیرد و تا ممکنش هست نگذارد ذمه‌اش به حق از دست رفتهٔ ضعیفان مشغول بماند.

۱۵ محافظت عدل و رعایت انصاف که این گوشه‌گیری هم به خاطر آنست موضوع گفتار بعدست ـ مقالت دوم. اینجا نیز رعایتِ انصاف و پاس عدالت را لازمه مرتبهٔ رفیع اِنسانی می‌داند و او را به همین سبب الزام به بلندنظری می کند و هرگونه تجاوز و تعدی به سایر خلق را دون مرتبهٔ انسانی وی نشان می‌دهد. بالاخره برای آنکه خرابی عالم را ناشی از ظلم نشان دهد حکایت انوشیروان ۲۰ عادل و گفت و شنود او را با دستور خویش یاد می‌کند که او را به اجتناب از ظلم و توجه به دادگری توصیه می‌نماید و شاعر ازین گفت و شنود نتیجه می‌گیرد که خشنود کردن دلها مایهٔ رستگاریست و آنکه می‌خواهد شایستهٔ نام انسان باشد باید مثل اولیاء و اهل ریاضت، رنج خود و راحت یاران را طلب کند و با تحمل ریاضت در کائنات قدرت تصرف و تسخیر پیدا کند. و بدینسان ۲۵ آلام کسانی را که ازین رهگذر دچار سختی هستند بکاهد. انسانی که به این مرتبه نایل آید در تمام عالم مقام فرماندهی دارد و این مرتبه‌یی است که بدون نیل به آن حفظ عدالت و رعایت انصاف ممکن نیست ـ و خلافت الهی که

سلیمان و یوشع و اولیاء را به حکم کردن بر باد یا به توانایی تسخیر شمس قدرت داده است احراز همین مرتبهٔ متعالی است.

از آنجا که تعلیم نظامی در این مقالات ثمرهٔ خلوت‌های شبانه، و انعکاس صدای دل در گوش جان اوست در توالی این مقالات رابطهٔ منطقی و ۵ هندسهٔ عقلی را که ورای طور دل و خود حاصل تفکر برهانی است نباید توقع داشت ازین رو در مورد مقالات مخزن که به احتمال قوی هریک جداگانه و در پی احوال و تجارب خاص به وجود آمده‌اند نباید نظم و انسجام از پیش طرح شده‌یی را که همواره مقالت تالی را نتیجهٔ مقالت سابق سازد انتظار داشت.

شاعر، که با وجود هوس‌های عشرت‌جوی جوانی و در طی سالهایی که ۱۰ هنوز عمرش به چهل سالگی نرسیده است گوشه‌گیری را بر آمیزش با اهل عصر ترجیح می‌دهد، در خطاب به نفس گوشه‌هایی از نارواییهای عصر را طرح می‌کند، آنچه را در جای جای احوال جامعهٔ عصر در خور انتقاد می‌یابد ضمن این خطاب عنوان می‌کند و با ناخرسندی که از مورد به مورد احوال عصر اظهار می‌دارد کمال مطلوب مورد نظر را که تصویر یک ناکجاآباد و یک مدینهٔ فاضله ۱۵ است بدون تصریح و بدون الزام و اصرار عرضه می‌نماید و اینکه مقالاتش ترتیب منطقی و رابطهٔ علت و معلول رادر ترتیب و توالی خویش شامل نیست غیر از آنکه این مقالات مبتنی بر الهام قلبی و فارغ از الزام عقلی است تا حدی هم متضمن اشارت به آنست که در عالم آنچه فی‌الواقع حاکم است بی‌نظمی و بی‌عدالتی است و از همین روست که باید طرح تازه‌یی برای عالمی دیگر ـ یک ۲۰ مدینهٔ فاضله واقعی ـ درانداخت.

در مقالت سوم، انقلاب عالم و اختلال حوادث آن را منشاء خطاب تازه‌یی می‌سازد که از انسان مطالبه می‌کند تا بر همه عالم آستین بیفشاند و از صحبت گیتی که از وفا و ثبات خالی است خود را کنار بکشد. اینکه دربارهٔ گیتی خاطرنشان می‌کند که صحبت آن را نباید تمنا کرد و گیتی خود ـ با که ۲۵ وفا کرد که با ما کند، در واقع آنچه را زهاد و صوفیه در باب فریب جهان یاد کرده‌اند و به همان سبب او را سحاره خوانده‌اند به‌خاطر القاء می‌کند. این قول به تفصیل بیشتر در کلام زاهدانهٔ امام غزالی نیز هست اما این طرز تلقی از دنیا را

نباید با کوته‌نظری معمول در نزد مدعیان روشنفکری روزنامه‌های ما مسؤول عقب‌ماندگی شرق از خط سیر کاروان علم و تمدن عالم تلقی کرد.

نظیر این قول در غرب هم در کلام متشرعه معمول بوده است و بی‌آنکه موجب انصراف آن قوم از عالم صورت باشد موجب تنبه آنها از استغراق در صورت و عدم توجه به عالم معنی شده است. توجه به سود و بازار را آدام اسمیت ۵ انگلیسی (وفات ۱۷۹۰ م.) به فرهنگ غرب هدیه نکرده است نفرت و مخالفت قدیسان کلیسا هم مانع از توسعهٔ آن ـ که حاصل انقلاب اقتصادی و طبیعت منفعت‌جوی انسان است ـ نشده است. اظهار وحشت از دنیایی که لذت و زیبایی آن عمر انسان را مصروف جستجوی آن می‌دارد و وی را به ارتکاب هرگونه خطر و هرگونه تجاوزی تشویق می‌کند، تقریباً در کلام تمام وعاظ و تمام حکما ۱۰ و پیامبران عالم هست و البته ناظر به الزام انسان در رعایت تعادل در حیات زمینی اوست. در ادبیات مسیحی قرون وسطی در اروپا هم این طرز تلقی از دنیا هست. آنچه در کلام زهاد و صوفیه ما در باب «عجوز جهان» و فریبندگی و بیوفایی او هست در ادبیات آلمانی قرون وسطی در باب «بی‌بی دنیا» نیز آمده است و به همان اندازه معمول در ادبیات زاهدانه ما از صحبت آن تحذیر نیز شده ۱۵ است. این بی‌بی دنیا که در ادبیات قرون وسطی و حتی در آثار حجاری اروپای آن عهد نیز نشانش هست تصویری است از زنی که چون آن را از روبه‌رو بنگرند زیبا و دلرباست و چون از پشت نظر کنند زشت و نفرت‌انگیزست و پیداست که هرکس به صحبت او دل ببندد جز فریب حاصل ندارد و لاجرم آنچه هاتف دل به نظامی درین زمینه تلقین می‌کند چیزی جز تحذیر از صحبت ۲۰ دنیا و همان اقوالی که زهاد و قدیسان تمام عالم از یهود و نصاری و هنود نقل کرده‌اند نیست.

در تقریر همین معنی است که شاعر در مقالت سوم با تأکید بسیار خاطرنشان می‌سازد که از صحبت اهل دنیا هم باید گریخت و به حاصل دسترنج خویش، در گوشه عزلت، قناعت باید نمود. حکایت سلیمان با پیر برزگر در ۲۵ اثنای این مقالت ناظر به تقریر همین معنی است و از آن برمی‌آید که درین عالم هرکسی شایستهٔ بهره‌یی است که دارد و ـ هر شکمی حاملهٔ راز نیست.

الزام حسن رعایت خلق بر پادشاه که در مقالت بعد ـ مقالت چهارم ـ
می‌آید البته لازمهٔ تأمل در احوال عالم و انقلابات آن نیز هست با اینهمه اگر
هیچ رشتهٔ منطقی روشنی هم این گفتار را به مقالت سابق مربوط نمی‌کند جای
تعجب نیست. اینجا شاعر مخاطب را از اینکه غره به ملکی که بقائیش نیست
۵ گردد تحذیر می‌کند و او را از همت مظلومان ـ که دعا و نیاز آنها را برای رفع
ظلم وی شامل می‌شود برحذر می‌دارد. وی قبل از نقل داستان پیرزن با سنجر
که متضمن تهدید سلطان و شکایت از عمال اوست و درین مقالت شاهد مدعا
محسوبست اشارت به تأثیر همت آن چند هندوی آلوده به کفر می‌کند که
گویند یکچند با همت و دعای خود سلطان محمود را در یک سفر جنگی از نیل
۱۰ به مراد مانع آمدند. اینگونه وهم انگیزی و افسون‌خوانی که همت درین اشارت
نظامی ناظر به آنست از احوال هندوان بسیار نقل شده است و این شیوه که در
نزد صوفیه هم حاصل ریاضت محسوبست در تسخیر اعیان نزد هندوان سابقه‌یی
دراز دارد و اشارت نظامی درینجا ناظر به تحذیر سلطان از همت و دعای
مظلومان و الزام وی به حسن رعایت در احوال رعیت است. داستان پیرزن و
۱۵ سنجر هم بهانه‌یی است برای شکایت از بیدادی عصر، و شاعر با اشارت به
آنکه سنجر در تظلم پیرزن ننگریست و زیان کرد، به مناسبت ناله سر می‌دهد
که برین احوال باید گریست از آنکه دیگر درین‌عصرما- شرم درین طارم ازرق
نماند.

جالب آنست که در مقالت پنجم با آنکه عمر اوهنوز با سنین چهل
۲۰ سالگی فاصله‌یی قابل ملاحظه دارد، شاعر، سخن از پیری می‌گوید که ـ روز
خوش عمر به شب خوش رسید. آیا سر زدن چند تار موی سپید در میان موهای
سیاهش او را چنین به اندیشهٔ پیری انداخته است یا التزام گوشه گیری و ترک
ارتباط باخلق که در آن سالهای جوانی انسان را در مرتبهٔ پیران قرار می‌دهد؟
هرچه هست در خطاب به آن کس که عهد جوانی برایش به سر آمده است
۲۵ خاطرنشان می‌کند که وقتی عمر به این مرحله نزدیک شد باید از منت خلق
کناری گرفت و به آنچه از دسترنج خویش حاصل می‌توان کرد قناعت ورزید
داستان پیر خشت‌زن را هم به همین مناسبت بر سبیل تمثیل شاهد می‌آورد که

در جواب جوان ملامتگر گفت بدین محنت و سختی از آن دست می‌زنم ـ تا نکشم پیش تو یک روز دست. اما آیا این تحذیر از منت‌پذیری شامل حال جوانان نیست یا آنکه شاعر نظر به الزام پیران دارد که حتی در سالهای پیری دست به کاری بزنند و منت‌پذیر فرزندان خویش نباشند؟

لعبت‌هایی را که برین پردهٔ عالم بسته‌اند و بدان وسیله آن را درنظر انسان آرایش و جاذبه داده‌اند، شاعر در مقالت ششم نشان این می‌داند که پس لاجرم ـ لعبت‌بازی پس این پرده هست. از این معنی هم ضرورت تأمل در اتقان صنع و لزوم تفکر در احوال جهان را نتیجه می‌گیرد. معهذا در تقریر این معنی توجه به احوال دل را توصیه می‌کند و لازمهٔ این توجه را نیز تسلیم به محنت و اندوه عالم می‌داند با این بشارت تسلیت‌بخش که ـ شحنه غم پیشرو شادی است. اما حاصل حکایت صیاد و سگ و روباه را که برسبیل تمثیل در تأیید این معنی می‌آورد خود وی به دنبال نقل حکایت نیل به توکل و یقین می‌داند که با آنچه در صدر مقالت در باب لعبت‌بازی که پس این پرده هست نقل می‌نماید توافق دارد و این ازجمله مواردیست که تمام مقالت به نحوی از انحاء گرد محور اندیشه‌یی واحد حرکت می‌کند.

با وجود آنچه در اولین مقالت مخزن در باب علو مرتبهٔ آدم و مقام خلافت الهی او به بیان می‌آورد، موضوع مقالت هفتم که باز متضمن ذکر فضیلت آدمی بر دیگر حیوانات است خالی از غرابت نیست و پیداست که در توالی مقالات، نظام فکری به هم پیوسته‌یی در کار نیست و این نکته باز مؤید این احتمال است که شاعر مقالات مخزن را بدون ترتیب و توالی، و هریک را در فرصت‌هایی خاص به نظم کشیده است و سپس، بعداز خاتمهٔ کار آنهمه را به ترتیب کنونی در رشتهٔ توالی درآورده است. اختصار نسبی و ایجاز عمدی نیز که در تقریر مقالات و نقل حکایات کتاب تقریباً همه جا مشهودست خود مؤید دیگر این دعوی است و برای اثری که گوینده‌اش ناظر به تقلید یا نظیره‌گویی حدیقهٔ سنایی است این مایه اختصار خالی از غرابت نیست.

به هرحال مقالت هفتم که ناظر به بیان برتری انسان بر سایر جانورانست توجه خاص به تقریر این معنی دارد که لازمهٔ این فضیلت توجه به

عالم دل و سعی در ریاضت نفس است که بدون آن برتری انسان بر سایر خلق تحقق‌پذیر نیست. اما از حکایتی که درضمن این مقالت در باب فریدون و آهویی که داغ او را دارد می‌آورد نتیجه‌یی که حاصل می‌آرد نه حاکی از فضیلت انسان بر سایر جانوران است نه مبتنی بر الزام ریاضت. فقط به حاصل
۵ این ریاضت که التجاء به حق است نظر دارد و این معنی را نشان می‌دهد که حمایت و عنایت مقبلان، درع پناهندهٔ روشندلان است و همین حمایت و نظر آنهاست که ایشان را از آفات در پناه نگه می‌دارد

سخن در حسن آفرینش و سبق حال عالم هم که موضوع مقالت هشتم است به نحو ضرورت دنبالهٔ مقالهٔ پیشین واقع نیست اما شاعر درینجا آفرینش را
۱۰ قطره‌یی از دریای «فیض» می‌خواند که در زبان عرفان مفهوم فلسفی است و بدینگونه آنچه را دل از زبان هاتف خلوت به وی الهام می‌کند به بیان اصحاب قال در می‌آورد. وی دنیایی را که انسان هنوز در آن مجال ظهور نیافته بود برای عالم آفرینش دوران آرامش می‌خواند و تمام شور و مشغلهٔ عالم را از وجود انسان ناشی می‌داند و به وی توصیه می‌کند که در زندگی از حرص و آز دوری جوید
۱۵ و پیداست که آنچه را از جانب انسان موجب پریشانی عالم می‌یابد از همین حرص و آز ناشی می‌داند لیکن حکایت بقال و روباه که در ضمن این مقالت نقل می‌کند مؤید این دعوی نیست فقط این قول او را که در جایی در همین مقالت می‌گوید که هر بد و نیکی درین محضر هست از یکدیگر رنگ می‌پذیرند، تأیید می‌کند و نتیجه‌یی هم که خود ازین حکایت می‌گیرد هیچ رابطهٔ
۲۰ منطقی با مفهوم حسن آفرینش و نقشی که انسان درین عالم متعهد آنست ندارد.

در مقالت نهم که رعایت بلندهمتی و ضرورت ترک شؤنات دنیوی را توصیه می‌کند مخاطب را به عاقبت اندیشی و آمادگی برای آیندهٔ احوال توجه می‌دهد و او را به این نکته متوجه می‌سازد که عالم جای قرار نیست بادیه‌یی که
۲۵ در پیش روی انسان هست و طی کردنش هم به اختیار نیست مرکبی لازم دارد که باید آن را جستجو کرد و ـ مرکب این بادیه دین است و بس. از حکایت آن زاهد از مسجد به خرابات افتاده هم که وی آن را در طی این مقالت در الزام

عذر و توبه می‌آورد همین معنی برمی‌آید و چنان می‌نماید که آنچه لازمهٔ بلندهمتی است در نظر شاعر ترک شؤونات دنیوی و توبه از آلودگی به آن است. با این تمهید پیداست که شاعر عصری را که انسان در آن در امور دنیا استغراق دارد عصری محکوم و در خور ملامت می‌یابد و آنچه وی آن را مدینهٔ فاضله تلقی می‌کند جز جامعهٔ اهل زهد و ریاضت نیست. ۵

از آنچه در نمودار آخرالزمان در مقالت دهم طرح می‌کند نیز هویداست که وی دنیای عصر خود را به عنوان دنیایی که به آخر رسیدنش قطعی و درعین حال ناشی از اشاعهٔ ظلم و فسادست در خورد طعن و ملامت می‌یابد و آنچه درین مقالت به بیان می‌آورد توجیه اصراریست که در مقالت نهم در ضرورت ترک شؤونات دنیوی و توجه به تدارک اسباب آخرت داشت. از قراین ۱۰ برمی‌آید که این مقالت به هرنحو بوده است دنبال مقالت نهم و در واقع بلافاصله بعداز آن نظم شده است. این هم که در ذیل مقالت داستان عیسی علیه‌السلام به مناسبت به بیان می‌آید حاکی از آنست که اندیشهٔ شاعر در پایان مقالت هم مثل آغاز آن به علایم آخرالزمان که ظهور عیسی هم از علامات آنست توجه دارد و اشتغال اهل عصر را در بدبینی و در عیب‌جویی از یکدیگر به ۱۵ طور ضمنی از نشانه‌های آخرالزمان تلقی می‌کند. نشانه‌های یک فاجعهٔ عظیم گیهانی که در آن ایام و از مدتها پیش همه‌جا اذهان ساده‌اندیشان را نگران می‌داشت. از جمله زمین‌لرزه‌یی که در آن روزها هنوز در خاک گنجه گه‌گاه وحشت می‌پراکند و احکام منجمان در باب طوفانی مخرب در سالهای نزدیک که از همین ایام صحبت از وقوع آن همه جا ورد زبانها بوده و شیوع ظلم و ۲۰ فساد که اشارت بدان در تمام مخزن‌الاسرار وجود داشت همه‌جا متشرعه را نگران پایان دنیا می‌داشت. سالها قبل این وحشت دنیای غرب را هم درنوردیده بود و مردم را به ترک دنیا و آمادگی برای استقبال آخرت کشانده بود.

نظامی دنیایی را که نمودار آخرالزمان از پایان آن خبر می‌دهد در مقالت یازدهم کشتی غم می‌خواند و مشقت آن‌کس را که در این کشتی سفر می‌کند ۲۵ ناشی از ترس و دغدغه‌یی می‌داند که هر صاحب کالایی در کشتی و در تلاطم دریایی که عرضهٔ طوفان است دارد. برای رهایی از هلاک و فنا در چنین واقعه‌یی

البته انسان بار کالا را به دریا رها می‌کند و با سبکباری خود را از امواج طوفان می‌رهاند. داستان موبد صاحب‌نظر که در همین مقالت می‌آید سرمشقی برای این کشتی طوفان زده است. وی که توالی خزان را در دنبال بهار مشاهده می‌کند دنیایی را که در آن همه‌چیز روی به فساد و فنا دارد درخور دلبستگی نمی‌یابد و به ترک آن می‌گوید و به شاعر فرصت می‌دهد تا مخاطب را به پیروی از موبد هندو بخواند، و در الزام تقلید از او به وی هشدار دهد که ـ ترک جهان‌گیر و جهان‌گو مباش.

آمادگی برای ترک جهان وداع این منزل را بر انسان الزام می‌کند که موضوع مقالت دوازدهم محسوبست. اینجا نیز شاعر انسان را در بین کاینات عالم به کلی تنها می‌یابد و چون هیچ‌چیز را در عالم محرم حال وی نمی‌بیند بالحن ناصحی راه شناس به وی خاطرنشان می‌سازد که در چنین عالمی ـ جز به عدم رای زدن روی نیست. با این حال در داستان دو حکیم متنازع که شاعر می‌خواهد در طی آن نشان دهد انسان دشمن را با گل هلاک کند بهترست تا به زهر، آنچه از تمثیل حاصل می‌شود با الزام وداع این منزل سازگاری ندارد و گویی شاعر هیچ نیندیشیده است در عالمی که وداع این منزل تنها راه نجات از مفاسد و مخاطر آنست دیگر این تنازع دنیاجویانه چه معنی دارد. آن هم بین دو حکیم که به اقتضای حکمت هردو طالب حق و هردو جویای نجات هستند؟

اینکه مقالت بعد ـ مقالت سیزدهم ـ نیز به تجرید و ترک علایق اختصاص دارد بیشتر تنازع این دو حکیم راکه به قصدجنایت می‌انجامد در عرصه‌یی که ناظر به وداع این منزلست غریب و خارج از موضع و مقام نشان می‌دهد. الزام ترک علایق البته ناظر به آمادگی برای وداع این منزل هم هست و اینکه شاعر دراین خطاب چشمهٔ دنیا را سرابی فریبنده می‌خواند و حتی دسته گلی راکه از جانب او هدیه شود مسموم و سوزنده نشان می‌دهد ضرورت ترک علایق را برای آن‌کس که طالب نجات ازین تنگناست امری اجتناب ناپذیرفرا-می‌نماید. البته در طی چنین مقالت که ترک تعلق بر مخاطب الزام می‌شود هیچ‌چیز غریب‌تر و نامعقول‌تر از علاقه به زر و زرپرستی نیست و این نیز چیزیست که نظامی درینجا در آن باب تأکید بسیار دارد داستان حاجی با

صوفی هم که بر وجه تمثیل در تقریر این نکته می‌آورد متضمن همین معنی است اما صوفی که نباید بیشتر از حاجی به زر ـ و لوازم آن که عیاشی و خوشباشی است ـ علاقه نشان دهد ودیعتی را که حاجی بدو سپرده است درین راه به باد می‌دهد و حاجی را ناچار می‌سازد که با ملاحظهٔ تهی‌دستی وی از مطالبه آن خودداری کند. اینجا می‌توان پرسید که آیا جستجوی لذت از جانب صوفی که منجر به ضایع کردن امانت حاجی می‌شود خود نوعی تعلق به عالم نیست و می‌توان او را هم مثل حاجی، برای ترک تعلق ـ هرچند در مظنه نوعی عسر و حرج ـ آماده تصور کرد؟ ۵

پیداست که صوفی و حاجی هنوز این اندازه «بیداری» نیافته‌اند تا بی‌دغدغه و بدون وسوسه برای ترک تعلق آمادگی داشته باشند. شرط این بیداری که ترک مؤونات لازمهٔ آنست موضوع مقالت چهاردهم است. ترک غفلت، ترک خواب و مخصوصاً توجه به خطرهایی که در پیش راه جویندهٔ نجات است مخاطب را متوجه این معنی می‌سازد که التزام صدق و راستی، و اینکه انسان خود و غیر را با القاء دروغ گمراه نسازد یک نشان بیداریست. اما داستان پادشاه ظالم و زاهد که وی آن را در تقریر فواید راستی نقل می‌کند هرچند حکایتی لطیف و پرمعنی است و طرز بیان گستاخ و بی‌پروای پیر را نشانه‌یی از ترک علایق در نزد وی فرا می‌نماید آنچه را شرط بیداری و لازمهٔ سلوک راه آخرت است درین ماجرای مربوط به نهی از منکر به معنی واقعی منعکس نمی‌کند و داستان پیر و پادشاه را نمونه‌ای از احوال جهان تصویر می‌کند ـ و لازمهٔ وظایف عادی در ملک داری. ۱۰ ۱۵ ۲۰

از اینکه در دنبال اینهمه بحث در الزام وداع این منزل و ضرورت بیداری و ترک علایق، شاعر در مقالت پانزدهم دربارهٔ حسد نوآمدگان و شکایت از اهل دنیا و تفضیل طایفه‌یی بر طایفه دیگر یاد می‌کند جای حیرت است. در دنیایی که نظامی مخاطب را به ترک تعلقات آن تحریض می‌کند خود او چگونه به سرزنش مدعیان می‌اندیشد و با آنکه در این سنین جوانی دعوی همسری با پیران را دارد بازبرین پیران طعنه‌های سخت می‌زند و گویی یک باره لزوم وداع این منزل و ضرورت ترک این علایق را که دعوی همسری با پیران نیز جزوی ۲۵

از آنست ـ از خاطر می‌برد.

حکایت پادشاه‌زاده هم که به عنوان شاهد درین مدعا نقل می‌کند بی‌هیچ منطقی بر فرمانروای عصر الزام می‌نماید که پیران ملک را هلاک نماید و جز به نوخاستگان اعتماد نکند. شاعر زهدپیشه و آخرت جوی که تا اینجا همواره از ضرورت زهد و عزلت سخن می‌گفت اینجا ناگهان به دنیای نفس و دعوی بازمی‌گردد و با زبانی تند و پرنیش از پیرسگانی که مثل شیران می‌چرند و گرگ صفت ناف غزالان می‌درند، شکوه می‌کند و اگر درین سخن تعریضی به امثال ابوالعلاء گنجوی دارد چقدر در مقایسه با خاقانی، حرمت قول و عفت بیان را رعایت کرده است! حتی سنایی هم که حدیقه‌اش سرمشق اوست سخنانش در طعن بر مدعیان در مقام قیاس با کلام وی، تلخ‌تر و زهرآلودترست و از وقاحت و رکاکت رسواکننده‌یی مشحون است.

مقالت شانزدهم هم که در چابک روی و سلوک طریقت است در دنبال آن همه مقالات مبنی بر وداع این منزل و ترک تعلق، تا حدی حشو و تکرار بیجا و خالی از ضرورت به نظر می‌رسد. درینجا شاعر، مخاطب را که تصویر اهل عصر و نمونه جامعه‌یی را که نزد وی محکوم است ارائه می‌کند از دعوی و غروری که دارد سرزنش می‌کند، از گذشتگان که عمر را در طلب جاه به سر برده‌اند و سودی جز زیان عاید نکرده‌اند یاد می‌کند و سرانجام به مخاطب خاطرنشان می‌کند که نباید آنچه را گناه خود اوست به دیگران منسوب دارد. نباید برای خطایی که خود می‌کند از دهر شکایت کند و نباید از اینکه خود باده می‌خورد و به جاذبه گناه دل می‌سپارد، زمانه و ناسازگاری بخت و طالع را مسؤول بشمرد. اما این سرزنش خود او هم در حق مخاطب گم کرده راه، ناروا به نظر می‌آید چراکه وقتی به قول او درین راه، کار به دولت نه به تدبیر ماست، دیگر چابک روی که چیزی جز تدبیر ما نیست چه فایده دارد.

به‌علاوه داستان کودک مجروح هم که وی برسبیل تمثیل در توجیه مقالت خویش می‌آورد به هیچ وجه متضمن اثبات ضرورت چابک روی نیست فقط این دعوی ضمنی او را توجیه می‌کند که بر دوست نادان اعتماد نمی‌توان و دشمن دانا که مایهٔ ناخرسندی انسان است به هرحال ـ بهتر از آن دوست که

نادان بود.

البته از الزام چابک روی و اثبات آنکه دشمن دانا از دوست نادان بهترست الزام تجرید و خلوت لازم نمی‌آید اما مقالت هفدهم که الهام دل است و هیچ گونه ضرورت عقلی هم آن را از مقالت پیشین استنباط نمی‌کند در باب خلوت و تجرید و ریاضت است. اما اینجا نیز مثل مقالات ریاضت‌آمیز گذشته ۵
که در لزوم وداع این منزل و ضرورت ترک تعلق بود، شاعر ما باز با همان لحن پیرانه مخاطب را از دل بستن به جهان تحذیر می‌کند و در جزر و مد لجه‌یی که موج هلاک است توصیه می‌نماید که سبکبار باش و سبک‌تر بشتاب و ـ جان ببر و بار درافکن به آب.

در دنبال این تنبیه هم مخاطب را با تعبیرات شاعرانه به کم‌خوری و ۱۰
قناعت اندرز می‌دهد اما حکایت پیر و مرید که درطی این مقالت می‌آورد هرچند برای این دعوی او که می‌گوید ـ ناز بزرگانت بباید کشید ـ شاهدی محسوبست اما هیچ رابطه‌یی با الزام تجرید و خلوت ندارد و خواننده از خود می‌پرسد که این پیر اگر از مریدان خلوت گزیده بود آیا به خاطر آنچه ضبط آن برایش غیرممکن بود مورد نفرت و کراهت آنان واقع می‌شد و آیا اگر به ۱۵
لازمهٔ تجرید که تعادل در اکل و اجتناب از پرخوری است عمل کرده بود باز در بین جمع مریدان آنچه را مایهٔ نفرت اکثر این پیروان وی شد، بی‌پروا به «امینان خاک» امانت می‌داد؟

اینکه باز در دنبال این همه تأکید و توصیه در باب چابک روی و ترک تعلقات هستی یک بار دیگر در مقالت هژدهم شاعر از وحشت حاسدان و ۲۰
بی‌وفایی اهل روزگار یاد می‌کند حاکی از نوعی وسواس و دغدغه نسبت به جامعهٔ‌عصر به نظر می‌رسد و چنان می‌نماید که آنچه خاطر او را مشغول می‌دارد ناخرسندی از جامعهٔ عصرست و آشکاراست که وی جامعه‌یی را که بتواند با آن کنار آید در ورای جامعهٔ حاضر عصر خویش می‌جوید. درینجا وی ازین «قلب زنی چند» که در اطراف وی «قالب» خود را به دروغ و ریا آراسته‌اند و ۲۵
باطنشان با ظاهر تفاوت بسیار دارد شکایت می‌کند و صلح آنها را ناشی از ناداشتی و دوستی آنها را دشمنی‌انگیز می‌خواند. ازین رو خاطرنشان می‌سازد که

آنها را دوست نباید گرفت و محرم راز نباید شناخت.

آیا این نکته متضمن اشارت به احوال کسانی از اطرافیان که در گنجه با او دم از دوستی می‌زده‌اند و در همه‌جا راز دل او را بدون دستوری او فاش می‌کرده‌اند نیست؟ داستان صاحب سر جمشید که در ضمن این مقالت‌می‌آید ۵ در واقع این نکته را تقریر می‌کند که در صحبت خلق زبان را باید‌نگاه داشت و جز دل خویش به هیچ محرم نباید اعتماد کرد. ظاهر آنست که این قلب زنی چند بر گرد او، با آنکه در ظاهر دم از دوستی می‌زده‌اند، آنچه را وی در محفل خاصان به زبان می‌آورده است و موجب ناخرسندی بعضی از اهل عصر می‌شده است به آنها می‌رسانده‌اند و با این کار ـ که نزد وی ناشی از حسد و غرض ۱۰ بوده است ـ وی را بیش از پیش متعهد به التزام عزلت و اجتناب از صحبت خلق می‌کرده‌اند.

استقبال آخرت و اعتبار موجودات که موضوع مقالت نوزدهم مخزن‌الاسرار است در دنبال آن همه شکایت که در مقالت‌های گذشته از حاسدان و بدسگالان دارد باز نوعی اخطار به نفس به نظر می‌رسد. گویی اشتغال ۱۵ به شور و شر اهل عصر را نوعی بازگشت به تعلقات می‌یابد و رهایی از آن گرایش‌ها را انگیزهٔ استقبال آخرت و اعتبار از نظر در موجودات می‌بیند ازین رو اینجا از مخاطب که خود اوست می‌خواهد تا خود را از تمام تعلقات برهاند تا به آزادی واقعی دست بیابد. می‌خواهد تا دامن دل را بگیرد و خود را از دستبرد نفس و مکر شیطان برهاند، و می‌خواهد تا طبع‌پرستی را رها کند و روی به ۲۰ شریعت آرد.

این نکته را که آدمی اصل علوی دارد به نفس ـ به خود ـ خاطرنشان می‌سازد. به وی هشدار می‌دهد که چون پای به گنج عالم که قلمرو خلافت الهی است دارد اگر دعوی تعالی و اندیشهٔ نیل به کمال در خاطرش راه یابد غریب نیست.داستان هارون‌الرشید و حجام را هم به همین مناسبت نقل می‌کند ۲۵ و این داستان هرچند برای توجیه تعالی‌جویی انسان مناسبت دارد اما در الزام استقبال آخرت و اعتبار موجودات دلالت آن خالی از ابهام نیست و این معنی را به روشنی توجیه و تمثیل نمی‌کند.

آخرین مقالت کتاب ـ مقالت بیستم ـ باز در شکایت از نامنصفان و شامل اشارت به وقاحت اهل عصرست. اینکه در طی بیست مقالت که تمام محتوای مخزن‌الاسرار را شامل می‌شود شاعر لااقل سه بار از اهل عصر با شکایت و ناخرسندی یاد می‌کند، موجب تأمل به نظر می‌رسد. البته معاصران وی چون خاقانی و ظهیر و جمال‌الدین عبدالرزاق نیز نظیر اینگونه ناخرسندیها را از اهل عصر دارند و پیداست که تمام تکریم و تحسین که معاصران نثار این شاعران می‌کرده‌اند کمتر از اندازهٔ توقع آنها بوده است. اما تکرار و تجدید این شکایتگریها در نزد نظامی مبنی بر توقع تحسین یا پاداش ازاهل عصر نیست به احتمال قوی ناظر به اصرار او در نقد احوال جامعهٔ عصری است. گویی وی جامعهٔ عصری را نمونهٔ مدینهٔ جاهله‌یی تلقی می‌کند که باید آن را خراب کرد ـ و بنای تازه‌یی بر روی ویرانه‌های آن برآورد. این بنای تازه هم چنانکه از جای جای اشارات او در تمام مقالات مخزن برمی‌آید مدینه‌یی است که در تمام شؤون آن باید شرع ـ در مفهوم دقیق و محدود و انعطاف‌ناپذیر آن‌ـ حاکم باشد.

بدینگونه چیزی که جامعهٔ عصری را برای شاعر زهداندیش عزلت گزین جوان، تحمل ناپذیر می‌کند اشتغال بیشترینهٔ اهل عصر به تعلقات دنیوی و بدسگالی‌ها و ناسازگاری‌های ناشی از آنست. نظامی در پی آنست که با الزام خلق به استقبال آخرت و با تحذیر آنها از آلودگی به تعلقات آن، دنیا را در زیر حکم بی‌امان و انعطاف‌ناپذیر شریعت مورد نظر اهل زهد و ریاضت درآورد. می‌خواهد دنیایی را طرح‌ریزی کند که در آن، هیچ چیز از آنچه لازمهٔ زهد و شایسته اهل ریاضت است منحرف نباشد ـ ناکجاآبادی دربسته و تنگناک که طبیعت انسانی به آسانی با آن سر سازگاری ندارد!

درین آخرین مقالت مخزن شاعر از اینکه خلق چشم هنربین ندارند و حتی عیب و هنر را تمیز نمی‌کنند با تأسف یاد می‌کند و پیداست که اینجا طعنی بر شهرت و قبول ناقصان و بیهنران عصر دارد ـ که عام خلق آنها را کامل و صاحب هنر می‌پندارند و این طرز تلقی ناشی از بی‌تمیزی آنهاست. داستان بلبل و باز را هم که در ضمن این مقالت برسبیل تمثیل می‌آورد در حقیقت به خاطر تقریر این معنی ذکر می‌کند که خم تا وقتی پر نیست جوش و

خروش دارد و فقط وقتی پر شد از صدا می‌افتد و خاموشی می‌گزیند. با این قصهٔ تمثیلی شاعر به مدعیان خویش - که هیاهوی آنها برای هیچ است - جوابی تحقیرآمیز می‌دهد و بدینسان دنیایی را که در آن صاحب هنر در مقابل بیهنر ناچار به خموشی است به طور ضمنی محکوم می‌کند.

* * *

۵ در تقریر این مقالات تعلیمی و اخلاقی حکایتهایی که شاعر برسبیل تمثیل نقل می‌کند غالباً موجز و مجمل، و احیاناً مبهم و فاقد قدرت «تعلیق» گری و خیال‌انگیزیست. در نظم بسیاری از آنها جز توصیف‌های آمیخته با استعاره و مجاز اگر هنر دیگری هست غالباً در حد صحنه‌آرایی‌های ۱۰ توصیفی متوقف می‌شود و آن نیز به ندرت طبیعی و عادی به نظر می‌رسد. با آنکه نتیجهٔ اخلاقی یا تعلیمی این حکایات غالباً نقص‌هایی را که از لحاظ داستان‌پردازی در اکثر آنها مشهودست از نظر مخفی می‌دارد و در بعضی موارد آنها را جبران می‌کند شاعر ما در شیوهٔ حکایت گویی درینجا تقریباً هیچ گونه قدرت و مهارت فنی قابل ملاحظه‌یی نشان نمی‌دهد. قصه‌ها هم غالباً اوج و ۱۵ فرودی را که داعی «تعلیق» خاطر مخاطب و انگیزهٔ توقع عقده گشایی از جانب گوینده باشد ندارد عنصر تخیل هم در بسیاری از آنها چندان قوی نیست و بدینگونه اکثر - نه تمام - این حکایات جز از مقوله مجرد تمثیل یا حکایات تمثیلی مجرد نیست.

برای گوینده‌یی که بعدها در هوسنامه‌هایی چون خسرو و شیرین و لیلی ۲۰ و مجنون و در قصه‌های بزمی و رزمی پرآوازه‌یی چون هفت گنبد و اسکندرنامه، آنهمه مهارت در شیوهٔ نقل قصه نشان می‌دهد این طرز قصه‌پردازی که در مخزن‌الاسرار دیده می‌شود غریب به نظر می‌آید. معهذا برخلاف آنچه بعضی محققان غربی پنداشته‌اند این نکته قطعاً بدان معنی نیست که در هنگام نظم کردن مخزن‌الاسرار شاعر گنجه هنوز «راه خود» را پیدا نکرده باشد بلکه به ۲۵ احتمال قوی از آن روست که وی درین ایام شعر خود را از مقولهٔ «شعر تحقیق» می‌دیده است و به اقتضای این معنی از اینکه نزد اهل عصر به عنوان قصه‌پرداز (= قاص) تلقی شود و مثل قصه‌پردازان (= قُصّاص) در نزد اهل معنی با

کراهیت و نفرت تلقی گردد عمداً پرهیز داشته است و نمی‌خواسته است که «شعر تحقیق» خویش را با نقل حکایات غیرتمثیلی از محور وعظ و ارشاد منحرف سازد و به آنچه منجر به آمیختن هزل و طنز با کلام جد و وعظ گردد میدان دهد.

معهذا تنوع جالبی که دراین قصه‌های کوتاه تمثیلی هست برای منتقدی که در محدودهٔ عیب‌نگری متوقف نیست قابل ملاحظه است. تصویر و توصیف شاعرانه‌یی هم که در صحنه‌آرایی بعضی از آنها هست به پاره‌یی ازین حکایات تحرک و پویایی نسبی می‌دهد. به هرحال هرچند نظم این حکایات تمثیلی از مقولهٔ قصه‌سرایی نیست تفاوت حالی که در شیوه نقل و در طرز تمثیل به آنها هست خالی از لطف هم نیست و بی‌اعتنایی عمدی شاعر را به رعایت دقایق قصه‌پردازی در آنها نباید دستاویز اصرار در بی‌اهمیتی آنها تلقی کرد. ازین رو دربارهٔ شیوهٔ نقل، محتوای قصه‌ها، و مآخذ بعضی از آنها تأملی کوتاه و گذرا خالی از فایده نمی‌نماید.

پاره‌یی ازین حکایات مضمونهای شاعرانه‌یی است از مقوله «امثال» که شاعر در نقل آنها بسط مقال می‌دهد. آنها را به حکایت نوعی گفت و شنود تبدیل می‌کند. داستان پادشاه نومید در پایانهٔ مقالت اول ازینگونه است. این پادشاه بیدادگر در جواب دادگری که او را بعداز مرگش به خواب دید و از فرجام حالش سؤال کرد جواب می‌دهد که چون حیات من به سر آمد و به عالم آخرت رسیدم به هرکجا نظر کردم از هیچ‌جا امید مغفرت نیافتم پس با شرمساری بر آمرزش حق تکیه ساختم و او چون مرا از کردار گذشتهٔ خویش خجل یافت عذرم را پذیرفت و بدینسان سرانجام کار ـ یاری من کرد کس بیکسان.

حکایت در واقع یک نوع گفت و شنودست که رنگ روایت دارد اما هیچ کردار و حرکتی در روایت نیست. با این حال به همین صورت که هست برای اثبات این دعوی شاعر، که وقتی انسان از کرده خویش از روی اخلاص پشیمانی حاصل کند، رحمت حق او را درمی‌یابد و در نومیدیش باقی نمی‌گذارد کافی است و تمثیل این معنی به قصه‌یی آکنده از کردار پیچیده و

گفتار طولانی هم حاجت ندارد.

حکایت سلیمان با پیر برزگر هم در مقالت سوم از همین گونه است. این پیرمرد فقیر که در چنان روزهای بی‌امید در سرزمینی خشک و دانه سوز مشتی غله را که در خانه ذخیره دارد و قوت زمستان اوست بیرون آورده است و در چنان مزرعه‌یی بذرافشانی می‌کند سلیمان را از بیهوده کاری و هم از طول امل خویش به حیرت می‌اندازد. ازین رو به پیر برزگر می‌گوید این قدر غله را که در خانه داری می‌بایست خورد آن را به چه امید درین مزرعهٔ خشک دانه سوز می‌افشانی؟ برزگر جواب می‌دهد که من با خشک و تر مزرعه کار ندارم در آنچه می‌کارم اعتماد به روزی رسان دارم و باری درینجا ـ دانه زمن پرورش از کردگار.

با آنکه ایراد سلیمان بر دانه افشاندن برزگر در مزرعه‌یی خشک و بی‌برست سؤال او تا حدی نیز متضمن طول امل پیرست که با وجود بی‌برگی و نومیدی آنچه را در خانه دارد نمی‌خورد و آن را به امید بیشی و به خاطر آینده‌یی که نمی‌تواند به آمدنش امیدی داشته باشد به خاک خشک می‌سپارد و به انتظار ثمر می‌نشیند، حکایت، گفت و شنودی بیش نیست و جز این حکمت عامیانه را که «هر که کارد درود و هر که خسبد خواب بیند» را توجیه نمی‌کند اما در طرز تمثل و در تصویر دو طرف گفتگو یادآور قصهٔ نوشروان با برزگر دیگریست که جواب او متضمن عبرت و لطف بیان بیشترست و در مرزبان‌نامه و سخن عطار هم نظیر دارد. حکایت نظامی البته جنبهٔ تمثیلی دارد و برای تقریر معنی مورد نظر هم کافی است ـ حتی شاید به تمثل بدان هم حاجت نیست.

داستان پیر خشت‌زن با جوان ملامتگر هم در پایان مقالت پنجم از همین مقوله است. این جوان عابر، که پیر خشت‌زن را مشغول کار می‌بیند از روی دلسوزی ناسنجیده‌یی مزاحم مرد می‌شود و با بیهوده گویی خویش برای او مایهٔ کارفزایی می‌گردد چون شوق او را درین کار حقیر خالی از شگفتی نمی‌یابد برسبیل محبت وی را به باد ملامت می‌گیرد که این کار در خور او نیست. طاقت‌فرسا و کار جوانان است از آن دست بدارو ـ کار جوانان به جوانان گذار. پیر هم بالحنی آمیخته به سرزنش به وی پاسخ می‌دهد که تحمل این سختی

برای وی از قبول منت غیر دشوارتر نیست. حکایت البته از حد گفت و شنودی عادی، با یک صحنه‌سازی کوتاه تجاوز نمی‌کند اما در تقریر آنچه در ضمن آن مقالت مطرح بحث واقع می‌شود، تمثیل روشنی است.

این داستان صورت دیگر از جواب دندان‌شکنی است که قانع آزاده به طامع در دام جاه‌افتاده می‌دهد و در امثال تمام اقوام عالم نظیر آن را می‌توان یافت. از قدیمترین نمونه‌های آن جوابی است که سقراط در جواب آن کس که وی را بر زهدوکم‌خوارگی ملامت کرد داد همچنین آنچه پیرزن فقیر در شقاء بادیه در جواب حاجی که او را از اقامت در بادیه ملامت کرد، به‌زبان آورد از نظایر این معنی است. حکایت گفت و شنود آن دو برادر در گلستان سعدی هم که یکی خدمت سلطان کردی و دیگری به سعی بازوان خود نان خوردی، شامل همین مضمون است و در بعضی روایات مربوط به دیوجانس و اسکندر هم چیزی از همین معنی انعکاس دارد. اما حکایت خارکش پیری با دلق درشت که جامی در سبحةالابرار در باب جواب وی به نوجوان مغرور آورده است هرچند به احتمال قوی از همین حکایت پیر خشت‌زن الهام گرفته است، قدرت صحنه‌پردازی و لطف محاوره، آن را از حکایت نظامی جالب‌تر کرده است.

قصهٔ بقال و روباه در پایان مقالت هشتم نیز در حقیقت تمثیلی است برای تقریر این معنی که درین عالم هرچه هست از یکدیگر تأثیر می‌پذیرد و این خود جزو امثال سایرست. اینجا دزدی که قصد دستبرد به کالای بقال را دارد، در برابر روباه که با هشیاری از دکان بقال مراقبت می‌نماید خود را به خواب می‌زند و حالت خواب آلودگی به خود می‌گیرد و بدینگونه روباه را خواب می‌کند و دکان بقال را به یغما می‌برد. قصه لااقل از حیث صحنه‌پردازی خالی از لطف نیست منظرهٔ پاسداری کردن روباه از دکان میوه‌فروش و حالت خواب آلودگی مصنوعی دزد صحنه‌آرایی جالبی است که حکایت را تا حدی از حالت عدم تحرک بیرون می‌آورد و آن را به چیزی بیش از مجرد یک قصهٔ تمثیلی مبنی بر امثال تبدیل می‌کند.

تعدادی حکایات از حد حدیث نفس اشخاص داستان در نمی‌گذرد معهذا صحنه‌آرایی و تصویرپردازی شاعر، آنها را جالب و مؤثر می‌سازد. داستان

مسجدیی که معتکف کوی خرابات شد در مقالت نهم و قصهٔ موبد صاحبنظر در مقالت یازدهم ازین مقوله به‌نظر می‌رسند. آن مسجدی که «سوء خاتمت» احوال خود را به طالع بد و حکم قضا منسوب می‌دارد از جوانی که به قول شاعر در آن پرده ـ در همان پرده‌یی که کوی خرابات او را مثل این مسجدی از نور هدایت محروم می‌دارد ـ هست، این جواب جالب را می‌شنود که قضا را بهانه مساز، روی به توبه و اعتذار آر که ـ چون تو قضا را به جوی صد هزار. بدینگونه آن کس که این معتکف کوی خرابات را به توبه وا می‌دارد کسی است که مثل او مقیم این پرده است اما این اندازه می‌داند که با شکایت از قضا نمی‌توان از سوء خاتمت رهایی یافت برای رهایی از آن بند و حجاب باید از در تضرع و توبه درآمد و امید رهایی را از مغفرت و لطف حق جست.

موبدی هم که در هند، در تماشای باغ خزان زده، متوجه بی‌ثباتی عالم می‌شود قصه اش فقط حدیث نفس خود اوست اما صحنه‌های بهار و خزان حکایت او را لطف و جاذبه می‌دهد. اینکه موبد، بعد از آنکه سالها زندگی را تجربه کرده است و بارها خزان و بهار دیده است برای دریافت بی‌ثباتی و ناپایداری جهان می‌بایست منتظر مشاهدهٔ باغ خزان زده‌یی شود حال وی را تا حدی یادآور بودای جوان می‌کند که مدتها گذشت تا مشاهدهٔ منظرهٔ حال پیر و بیمار و مرده. او را به وجود این دگرگونی‌ها که همه‌جا در زندگی انسان هست متوجه نماید.

برخی از حکایات مخزن نیز تا حدی مبنی بر روایات رایج در افواه اهل عصر به نظر می‌رسد و غالباً عین یا نظیر آنها در اقوال شاعران یا نویسندگان نزدیک به عصر او نیز هست. این معنی نیز حاکی از شهرت و رواج مضمون حکایت در افواه اهل عصر است و گاه حتی در حکمت عامیانه یا آثار ادبی اقوام دیگر نیز این شباهت جلب توجه می‌کند.

از آنجمله است حکایت انوشیروان عادل با وزیر که در ذیل مقالت دوم می‌آید و شامل تعریض به فرمانروایان ظالم و مسوؤلیت گریزست اینکه ادامهٔ اینگونه فرمانروایی ملک را به ویرانی می‌کشاند نکته‌یی است که در قصه‌های مشابه دیگر مانند داستان نقیب با امین خلیفه در حدیقه سنایی و در قصهٔ شغالان

که در عهد خسرو در نواحی شرقی قلمرو وی پیدا شدند هم هست. اینجا داستان نظامی انوشروان را درطی شکار، به همراه دستور، به دیه ویرانه‌یی می‌برد و در آنجا با سروصدای دو مرغ که به صفیر یکدیگر جواب می‌دهند مواجه می‌سازد. چون خسرو از دستور، ظاهراً از روی طنز و ظرافت معنی گفت و شنود آنها را می‌پرسد، این جواب را از وی می‌شنود که این مرغ دختری به آن مرغ می‌دهد ۵ و از بابت «شیربها» از او می‌خواهد تا این ده ویران را با چند ویرانهٔ دیگر به خانواده عروس واگذارد مرغ دیگر پاسخ می‌دهد که درین باره مضایقه‌یی نیست و با این مایه جور پادشاه که درین اقلیم هست اگر ملک وی دوام یابد ــ زین ده ویران دهمت صد هزار.

مسعودی مورخ معروف عرب نظیر همین قصه را در باب سلطنت ۱۰ بهرام‌بن‌بهرام پادشاه ساسانی ذکر می‌کند امّا حکایت نظامی با اندک تفاوت در کتابی به نام عقدالعلی للموقف‌الاعلی تصنیف افضل‌الدین ابوحامد کرمانی (ح ۵۸۳ ه) که یک مورخ و کاتب و طبیب همعصر نظامی است به همین عصر خسرو انوشروان منسوب می‌شود جز آنکه در روایت اخیر ذکری از وزیر خسرو در کار نیست گفت و شنود مرغان را خود پادشاه فهم می‌کند و لابد در نظر ۱۵ راویِ قصه، انوشروان که خود به نحوی وارث ملک سلیمان بوده است می‌بایست مثل او با زبان مرغان هم آشنا بوده باشد در آنصورت سابقه ظلم پادشاهی که چیزی از مرتبهٔ سلیمان را دارد چندان نامحتمل به نظر نمی‌رسد وجود دستور در قصه نظامی ضرورت دارد تا این پادشاه مستبد مقتدر را که در آغاز فرمانروایی در تنبیه و مجازات آشوبگران از حد تعادل خارج می‌شده است از زبان مرغان به ۲۰ ضرورت عدالت و لزوم پرهیز از افراط در خونریزی وادارد و پیداست که این شکل روایت با آنچه تقریر آن می‌بایست به وسیلهٔ این تمثیل روشن شود مناسبت بیشتر دارد.

داستان پیرزن با سنجر هم هرچند جز نقل یک تظلم جسارت‌آمیز نیست و آن نیز به سبب آنکه سلطان سخن پیرزن را آسان گرفت و شکایت او ۲۵ را مورد توجه قرار نداد، دنباله‌یی که صورت واقعی داستان را بدان ببخشد پیدا نکرد، از جمله تمثیلهایی است که نظیر یا منشاء الهام آنها در آثار مشابه و در

طرز برخورد بعضی متظلمان با فرمانروایان «غیر مسوؤل» قابل ردیابی است. این تظلم پیرزن و شکایت تلخی که او از جور شحنه ظالم دارد، نزد سلطان مورد توجه واقع نمی‌شود و همین بی‌توجهی سنجر به گفتهٔ نظامی ملک وی را به زیان می‌آورد تصویری از بی‌پروایی بعضی حکام و فرمانروایان غافل و عیاش در توجه به جزئیات قلمرو آنهاست که لاجرم به سقوط قدرت و انقراض حکومت آنها می‌انجامد.

در اعتراض به همین مسوؤلیت گریزیهای فرمانروایان، بارها از زبان پیرزنان ستمدیده در آثار ادبی در خطاب به آنها سخنان جالب و مؤثر یاد شده است و غیرممکن نیست حکایت نظامی هم از برخی از آنها متأثر باشد. از جمله حکایت پیرزنی است که به سلطان محمود غزنوی، به مناسبت، خاطرنشان می‌کند که ملک چندان دار که عمال به فرمان تو کار کنند. جالب آن است که نظیر حکایت در آنچه پیرزنی دیگر به محمود زاولی ـ سلطان غزنوی ـ خطاب می‌کند در حدیقهٔ سنایی هم هست. در عین حال حکایت از پاره‌یی جهات نیز یادآور گفته پیرزنی یونانی است که تظلم نزد دمتریوس پولیکراتس می‌برد و او به این بهانه که فرصت شنیدن تظلم وی را ندارد از استماع سخنش خودداری می‌کند، پیرزن به وی پرخاش می‌کند که اگر چنین است پس پادشاه نباش. با این حال شاعر گنجه که در دنیای استبداد عصر خویش در تجربهٔ زندگی هر روزینه نظایر این احوال را در برخورد بین عمال و حکام مستبد با مظلومان گستاخ و بی‌پروا می‌دیده است حاجت به آنکه مضمون قصه را از کتابها اخذ کرده باشد ندارد ـ هرچند ممکن هم هست از بعضی از آنها متأثر شده باشد.

حکایت عیسی علیه‌السلام هم که در پایان مقالت دهم ناظر به الزام اجتناب از دیدن معایب، و تشویق به جستجوی محاسن اشخاص است البته مأخوذ از یک اشارت انجیل (متی ۷/۲ ـ ۱) است لیکن به همان گونه که در روایت نظامی، عیسی در نظارهٔ سگ مرده برخلاف سایر ناظران زیبایی دندان جیفه را نشان می‌دهد و از زشتی و پلیدی مردارش یاد نمی‌کند، در روایات دیگر هم این طرز برخورد عیسی با سگ مرده مفهوم قول او را در باب پرهیز از توجه

به زشتی‌ها و منع از نادیدن خوبی بدانگونه که در انجیل هست تمثیل می‌نماید. قصه در روایت جاحظ نویسندهٔ عرب، در روایت امام محمد غزالی و در نزد شیخ عطار هم هست حتی نظیر آن را، نه در مورد عیسی، در بعضی امثال هندوان قدیم هم نشان داده‌اند لیکن روایت نظامی درین قصه، صحنه‌پردازی ماهرانه‌یی دارد و نقل یک ترجمهٔ آلمانی آن در ملحقات دیوان شرقی گوته انعکاس آن را در اذهان غربی هم قابل ملاحظه نشان می‌دهد. اینجا برخلاف تمام کسانی که بر گرد این جیفه ایستاده‌اند و با نفرت و کراهیت عیب‌های او را برمی‌شمرند، وقتی پای مسیحا در کنار آن جمع توقف می‌کند در تماشای نقش وجود این جیفه از آن همه پلیدی روی درهم نمی‌کشد و به جای آنکه مثل دیگران از آن پلیدیها اظهار نفرت کند، سپیدی دندانش را که از دهان بازمانده‌اش پیداست نشان می‌دهد و بدینگونه معلوم می‌نماید که دیدن عیب هنر نیست هنر در کشف و ارائه زیبایی است ـ که هر که بی‌هنر افتد نظر به عیب کند.

داستان زاهد با پادشاه ظالم در مقالت چهارم نیز هرچند ممکن است تصویری از حوادث مکرر عصری که در آن جسارت زهاد و وعاظ با استبداد ملوک و حکام برخورد دایم داشته است باشد در احوال وعاظ و زهاد صوفیه نظایر دارد از آنجمله اعتراض بی‌پروای مردی از اهل کوفه در رویارویی با هشام خلیفه اموی در حدیقهٔ سنایی است. این هم که ذکر نام زاهدی معروف یا ظالمی نام‌آور در روایت نظامی نیست ممکن است به خاطر آن باشد که شاعر یک رویداد واقعی را که در زمان خود او اتفاق افتاده است در نظر داشته است و نیز ممکن هست که اجتنابش از ذکر نام پادشاه برای آن باشد تا برخورد زاهد و ظالم را یک واقعهٔ هر روزینهٔ عصر نشان دهد. صحنه‌آرایی قصه هم مخصوصاً آنجا که پادشاه، پیر گستاخ زبان را بر نطع ریگ می‌نشاند و به کشتنش فرمان می‌دهد حالت پر تحرک و حماسی به قصهٔ نظامی می‌دهد.

قصه پیر و مریدان هم در پایان مقالت هفدهم با وجود رکاکت ظاهری که دارد بر تجربهٔ واقعیت مبتنی است و این نکته را که برای رد و قبول عامه نباید اعتباری قایل شد به نحو جالبی نشان می‌دهد. در روایت نظامی آن «بادپاک»، که مرشد سالخورده، ناخواسته و بی‌اختیار، به قول نظامی به «امینان

خاک» می‌سپرد مریدان پیرامون شیخ را هم از گرد وی می‌پراکند اما یک مرید
مخلص که همچنان به پیروی از وی ادامه می‌دهد در جواب پیر که از سبب باقی
ماندن او سؤال می‌نماید پاسخ می‌دهد که او به بادی نیامده است تا هم به بادی
برود. قصه تفاوت حال مرید صاحب تمیز و مرید بی‌تمیز را نشان می‌دهد و البته
۵ یک تمثیل عامیانه است ـ با تمام ویژگی‌های فرهنگ عامه. نظیر آن در کلام
شمس تبریز و با پاره‌یی تفاوت در روایت عطار هم هست و پیداست که اصلش
باید از متلک‌های رایج در محیط صوفیه و اهل خانقاه بوده باشد.

بعضی حکایات مخزن با آنکه غالباً فاقد عنصر کردارست یا کردار و
حرکت در آن نقشی ندارد به خاطر صحنه‌آرایی که شاعر در نقل آنها به کار
۱۰ می‌برد در خاطر می‌آویزد و تاحدی صورت قصه‌یی «تعلیق انگیز» را به خود
می‌گیرد حکایت صیاد و روباه در ذیل مقالت ششم و داستان کودک مجروح
در مقالت شانزدهم ازین گونه است و داستان حاجی با صوفی در پایان مقالت
سیزدهم و قصه فریدون و آهو را در مقالت هفتم نیز می‌توان از همین مقوله
شمرد. این حاجی، بدرهٔ زر را نزد صوفی امانت می‌نهد و وقتی در می‌یابد که
۱۵ صوفی آن را به خیانت صرف کرده است آن را به وی حلال می‌کند. اما ذکر
این نکته که وی قبل از عزیمت حج دنبال مردی امانت‌دار می‌گردد و بعد از
بازگشت هم در مطالبه امانت اصرار می‌کند، نشان می‌دهد که حلال کردنش از
روی رضا نیست از الزام و اکراه ناشی است اما آنچه از احوال حاجی و صوفی
در جستجوهای آن و در بی‌بند و باری‌های این مجال تصویر می‌یابد به روایت
۲۰ شاعر تا حدی حالت تحرک می‌دهد و بیحاصلی حکایت و اشکالهایی را که در
ساختار آن هست تا اندازه‌یی جبران می‌کند.

در داستان کودک مجروح هم که فقط ناظر به بیان برتری دشمن دانا بر
دوست نادان و به احتمالی مأخوذ از یک قول مشهور منسوب به قدماست، اینکه
کودک وقتی در بین راه به سر درمی‌آید و به سختی مجروح می‌شود و همراهان
۲۵ می‌خواهند او را در بن چاهی بیندازند آنکس که در بین همراهان با وی دشمنی
داشته است با آنچه مصلحت دید دوستان اوست مخالفت می‌نماید و پدر کودک
را از واقعه خبردار می‌کند ـ تا پدرش چارهٔ آن کار را می‌کند، در ماجرای

داستان حرکتی به وجود می‌آورد که چیزی از عنصر کردار را در قصه وارد می‌سازد.

در حکایت صیاد و روباه منظرهٔ بیابان و ماجرای گم شدن سگ صیاد، در قصه چیزی شبیه به حالت تعلیق به وجود می‌آورد و طعنه‌های جسورانه و وقاحت‌آمیز روباه که صیاد را دست می‌اندازد به این تعلیق تاحدی قوت ۵ می‌بخشد. پیدا شدن ناگهانی سگ گمشده هم نوعی عقده‌گشایی برای ماجراست و اینهمه، نقش کردار را در قصه که بیشتر ناظر به عنصر گفتار ـ در طعنه‌های روباه به صیادست ـ قابل ملاحظه می‌سازد و آن را از موارد معدودی جلوه می‌دهد که سرایندهٔ مخزن‌الاسرار بی‌آنکه قصد قصه‌پردازی داشته باشد قدرت و مهارت خود را در آن زمینه نشان می‌دهد. ۱۰

داستان فریدون با آهو نیز چیزی از همین مقوله است که گفتار به کلی از نوعی عنصر کردار خالی نمی‌ماند. جالب آنست که اینجا فریدون در نخجیرگاه تیری به سوی آهو می‌اندازد و تیر خطا می‌کند. فریدون از اینکه تیرش خطا کرده است تعجب می‌کند و در پیش خود تیر را ازین خطا ملامت می‌نماید. اما تیر با او به سخن درمی‌آید و عذر می‌آورد که آهو داغ تراداشت ـ ۱۵ برسر داغ تو که پیکان زند؟ منظرهٔ گریز آهو و تیر خطای فریدون درین قصه صحنه‌های گذرا اما جالبی است. اما اینکه تیر با او به سخن درمی‌آید چیزی شبیه به یک واقعه ـ و یک عنصر کرداری ـ را وارد داستان می‌کند و بدینگونه در قصه‌یی که عنصر کردار در آن چندان نمودی ندارد نوعی تحرک را هم به صحنه‌آرایی می‌افزاید. ۲۰

از سایر حکایات مخزن داستان خاصگی جمشید که صاحب سر او بود ممکن است از داستان اسکندر و مرد حجام که در حدیقهٔ سنائی آمده است متأثر باشد اما خاصگی جمشید آنگونه که در روایت وی در ذیل مقالت هژدهم می‌آید، به توصیهٔ پیرزنی که از مشکل او خبر می‌یابد، سر خود را فاش نمی‌کند و برای او خطری که حجام اسکندر با آن روبه‌رو شد پیش نمی‌آید. درین قصه ۲۵ این خاصگی جمشید از راز پادشاه که باید آن را در دل نگهدارد و با هیچ کس از آن مقوله سخن نگوید رنج می‌برد، می‌گدازد و می‌کاهد و با این حال هیچ‌جا

رازی را که بر دلش سنگینی می‌کند بر زبان نمی‌آوردو آنچه از پیرزن کاردان یا کارافتاده می‌شنود او را از خطر افشای سر پادشاه باز می‌دارد و از پیرزن می‌پذیرد ـ کآفت سرها به زبان‌ها در است.

همچنین داستان هارون‌الرشید با حجام در ذیل مقالت نوزدهم نوعی قصهٔ سرگردان عامیانه است که صورت دیگر هم دارد و مبنی بر این دعوی است که تا انسان مستظهر به جایی نباشد زبانش گستاخ نمی‌شود. درین قصه وقتی هارون خلیفه می‌بیند که موی تراش وی در حالی که در گرمابه سر وی را می‌تراشد دخترش را خواستگاری می‌کند به خشم می‌آید اما به اشارت دستور درمی‌یابد که مرد آنجا که برای سرتراشی وی می‌ایستد پای بر روی گنج دارد و چون زمین را می‌کنند حقیقت این حکمت عامیانه معلوم می‌گردد. صورت دیگری از قصه را در کتاب نوروزنامهٔ منسوب به خیام می‌توان یافت ـ که آنجا به خسرو انوشروان مربوط است.

داستان بلبل و باز در پایان مقالت بیستم تمثیل گونه‌یی از مقولهٔ گفت و شنودست که می‌خواهد نشان دهد آنکه اهل معنی است سر و صدا ندارد کسی که سروصدا راه می‌اندازد اهل دعوی است. درینجا بلبل آوازه‌گر در جواب اعتراضی که بر باز خاموش‌سار می‌نماید از زبان باز این نکته را درمی‌یابد که اهل معنی صد یک آنچه راکه می‌کند بر زبان نمی‌آورد آنکس که دایم آوازه‌گری می‌کند اهل دعوی است ـ از معنی خالی است. هرچند جواب باز را در تمام نتایج آن همیشه نمی‌توان تأیید کرد این نیز که با هیاهوی بسیار نمی‌توان از «هیچ»، چیزی ساخت در خور تردید نیست.

این گفت و شنود بلبل و باز، در بین سایر مرغان نیز نظیره‌ها دارد و قصه را در واقع از مقولهٔ داستانهای تمثیلی حیوانات (= فابل) نشان می‌دهد. ازجمله بین جغد با بلبل هم دریک منظومهٔ قدیم انگلیسی گفت و شنودی هست که از بعضی جهات یادآور این محاوره است. بین باز با زاغ هم مناظره‌یی مشابه درچند بیتی از یک قصیدهٔ معروف عنصری هست که شاید تا حدی منشاء الهام این حکایت نظامی باشد.

این حکایات و آن مقالات حاصل واردات قلبی است که شاعر گنجه

در طی خلوت‌های شبانه و در طول مدت عزلت‌های ریاضت‌آمیز سالهای جوانی دریافته است. این خلوت‌ها، که بخش قبل از مقالات مخزن را غرق در رنگ و نگاری ساحرانه و ابهام‌آمیز می‌کند شاعر ما را با خود و با سخن مشغول می‌دارد و در مدت التزام این ریاضت‌های روحانی هاتف خلوت، وی را به سیر روحانی در احوال درون و تأمل در آنچه از مراقبت قلب حاصل می‌آید الزام می‌نماید. ۵ قلمرو دل را شاعر عالمی می‌یابد که کارگزاران پردهٔ بیرونی - چشم و گوش - به آنجا راه ندارند و آنچه از آن حاصل می‌آید به ماورای عالم محسوسات مربوط است و تا انسان از خواجهٔ دل ریاضت‌پذیر نگردد به لطایف و اسراری که جز از تعلیم دل نمی‌توان بدان دست یافت دسترس پیدا نمی‌کند اما برای وصول به سراپردهٔ خواجه دل هم ترک و رفض اسباب، قدم اول محسوبست. در طول ۱۰ مدت این خلوت‌های روحانی که شاعر با دل دارد، سفر به عالم درون از دبستان سرزانو (= تأمل و مراقبه) آغاز می‌شود و از قطع تعلق با عالم حس تا وصول به مرتبهٔ یقین که ورای عالم حس است ادامه می‌یابد. درطی این سلوک بی‌سیر، خواجه دل که رایض و پیر صحبت شاعر جز او نیست او را شبانه از آفاق زیبای‌هایی حسی که شامل گل و باغ و ستاره و ماه است عبور می‌دهد، و به ۱۵ روشنایی باقی و زیبایی‌های ماورای حس مجال وصول می‌بخشد و درین سلوک روحانی روح وی را از تمام تیرگی‌های جسم فرو می‌شوید. این نوعی تصوف زاهدانه است که با آداب خانقاه ارتباط ندارد و یادآور تصوف شیخ اشراق به نظر می‌رسد.

انعکاس این تصوف در طی مقالات مخزن هم که به دنبال توصیف ۲۰ خلوت‌ها می‌آید پیداست. امادر طی این خلوت‌ها نیز مثل مقالات اندیشه‌هایی که شاعر از تعلیم دل تلقی می‌کند عرفانی ریاضت آمیز و در عین حال اشراقی است. مخاطبش هم که تقریباً همه‌جا نفس شاعرست، نفس شاعر را ریاضت‌آموز دل نشان می‌دهد و توالی آنها در خطاب به نفس گه‌گاه از لحاظ لفظ و معنی با رسالهٔ معاذلة النفس منسوب به هرمس شباهت دارد. می‌نماید که ۲۵ از همین سالهای نظم مخزن - سالهای قبل از چهل - با وجود التزام ریاضات روحانی، اشتغال به حکمت رایج در عصر، او را با مقالات نوافلاطونی و اشراقی

و آنچه همعصرانش چون شیخ اشراق و فخر رازی از میراث حکمت یونانی و پهلوی حاصل کرده بودند تا حدی آشنا کرده باشد.

این طرز خطاب با نفس، بالحنی که گویی از معاذلات هرمسی مایه دارد، در حدیقهٔ سنائی نیست عطار هم که اسرارنامه‌اش از بسیاری جهات یادآور نظامی است خطاب هایش ازین مقوله به‌نظر نمی‌آید. اینکه در طی این خطاب‌ها، شاعر همه‌جا با خود سخن می‌گوید ـ و در واقع خطاب دل را به نفس منعکس می‌نماید ـ از تمام قراین در کلام وی پیداست. این هم که زبان وی غالباً مرموز و احیاناً مبهم و معقد به نظر می‌رسد نیز از همین معنی ناشی است که او درین خطاب‌ها توجه به نفس خویش دارد و چندان به اینکه معنی را با همان وضوح و دقتی که در خاطر خویش دارد به نفس غیر هم القاء و تفهیم نماید پایبندی ندارد. این نکته نیز که در ترتیب و توالی مقالات تقریباً هیچ‌جا به رابطهٔ منطقی نمی‌اندیشد و مقالات را بی‌هیچ نظم و انسجام از پیش اندیشیده‌یی به دنبال هم می‌آورد ناشی از تسلیم او به جاذبهٔ احوال و واردات قلبی است یا از اینکه مقالات به اقتضای احوال و تجارب روحانی هریک در وقتی دیگر به نظم آمده است. در واقع پیروی از همین اقتضای احوال هم او را از التزام طرح ترتیب منطقی در توالی آنها مانع آمده است.

یک شگرد طرفه در طرز بیان مخزن‌الاسرار، که در سایر آثار نظامی نیز هست و نظیر آن را در مثنویهای عطار و در حدیقه و مثنوی معنوی نیز می‌توان یافت آوردن قصه‌های کوتاه امثال درطی مقالات تعلیمی است که گفتار گوینده را رنگ بلاغت منبری می‌دهد و با تجانس و سنخیتی که اینگونه قصه‌های امثال گونه با طرز بیان عامه دارد، این کار پیوند استوار و قابل اعتمادی بین گوینده و مخاطب به وجود می‌آورد و در بعضی موارد با آمیختن جد و هزل رابطهٔ دو جانبه‌یی را بین آنها برقرار می‌کنند که موجب آسانی فهم گفتار گوینده در موضوع بحث درتعلیم مقالت او و در عین حال اجتناب از یکنواختی ملال‌انگیز خطاب تعلیمی گوینده است. در طی مقالات مخزن بارها شاعر این شگرد جالب را که غیر از نقل حکایات تمثیلی است به کار می‌برد.

از جمله در تقریر این نکته که در رویارویی با آنچه کمال مطلوب است

یا باید خطر کرد و از تهلکه و تهدید بیم به دل راه نباید داد یا باید کنار کشید و از جستجوی آنچه ممکن است مایهٔ فزونی و کمال شود دست شست ؛ شاعر گفت و شنودی ساده و موجز را بین باز تعالی‌جوی وبط راحت‌طلب طرح می‌کند ـ که به صورت امثال درمی‌آید و بعدها مطلع یک غزل زیبا و جالب را به مولانای ما الهام می‌کند ـ باز به بط گفت که صحرا خوش است. در جواب این صلای شوق‌انگیز باز آسمان پوی آفاق گرد بط که مظهر راحت‌طلبی و پرخوری و تن‌پروریست چه گفت؟ ـ گفت شبت خوش که مرا جاخوش است. با این قصهٔ مثل گونه نظامی، در نهایت ایجاز فاصله‌یی را که بین جویندهٔ تعالی و طالب تن آسانی هست تقریر می‌کند و با آوردن این‌گونه امثال مقالات خطابی را گه‌گاه از حالت یکنواختی ملال انگیزی که در خطاب زهاد واعظ پیشه هست بیرون می‌آورد.

همچنین در توجیه این معنی که محتشمی هرگز از دردسری خالی نیست و آن‌کس که از دردسر می‌گریزد ناچار باید به افلاس راضی شود، قصهٔ کوسهٔ کم ریش را ذکر می‌کند که یک عمر حسرت ریش داشت اما وقتی مشاهده کرد دو تن صاحب ریش در نزاعی که با یکدیگر دارند ریش هم را می‌کشند و یکدیگر را به سختی آزار می‌دهند از اینکه ریشی ندارد خرسند شد که هرچند رویم، با این بی‌ریشی زشت و بدمنظر می‌نماید باری باز ـ ایمنم از ریش کشان، هم خوش است. جای دیگر زنگی به خنده کردن پسر اعتراض می‌کند که جای خنده نیست و ـ برسیهی چون تو بباید گریست. پسر جواب می‌دهد که چون امیدی به سپیدی و بهروزی نیست باری ـ روی سیه بهتر و دندان سپید. با طرح این مثل شاعر این نکته را القاء می‌کند که چون غم را پایان نیست و هیچ‌کس غم انسان را نمی‌خورد نباید خود را به دست غم سپرد و همه عمر را با غم به سر برد. با این شگرد که در جای جای مخزن و در سایر آثار نظامی مکرر دیده می‌شود مقالات خطابی را هم از حالت ملال‌انگیزی بیرون می‌آورد و تاحدی دشواری و سنگینی طرز بیان آمیخته به استعارات و تلمیحات وی را جبران می‌کند.

بدینگونه، مخزن‌الاسرار گنجینه‌یی از رازهای عرفانی و اخلاقی است که

در خلوت شبانه، از زبان خواجهٔ دل به نفس شاعر که سالک ریاضت پیشه و تعلیم پذیر اوست الهام می‌شود و لاجرم آنگونه که متقضای احوال قلبی است معانی و اسرار آن هم در تقریر وی انسجام منطقی کلام یک حکیم فلسفی را ندارد دایم در طی بیان، به الزام جرجرار کلام، سخن زیر و بالا می‌شود، تداخل ۵ و تکرار می‌پذیرد، از نظم و انسجام منطقی فاصله می‌گیرد و این طرز بیان با التزام افراط آمیزی که شاعر به آوردن تعبیرات تازه و استعارات غیرعادی دارد این اولین اثر شاعر گنجه را به‌طور علاج‌ناپذیری سنگین ، نامأنوس و دشوار فهم ساخته است.

با اینهمه، اشتمال بر معانی عرفانی و مفاهیم فلسفی مانع از آن نشده ۱۰ است که شاعر لحن و اندیشهٔ خود را در چهار چوبه زهد و تقدس محدود دارد و درعین آنکه نشانه‌های آشنایی با حکمت یونانی و فهلوی در جای جای کلامش پیداست در حدیث نفس خود و در مخاطبه‌یی که بین دل و نفس خویش برقرار می‌کند پایبندی به قیود و حدود شرع را بر خود الزام نماید و تاحدی مثل دوست و هم‌ولایتی خویش، خاقانی شروانی، مدینهٔ فاضلهٔ خویش را دور از دنیای ۱۵ عصر جستجو کند و عصری را که شرع در آن بازیچه اغراض حکام و عمال متشرع اما عاری از روح ایمان است، محکوم نماید.

درواقع بخش عمده‌یی از ناروایی‌ها و بیدادی‌هایی که محیط گنجه.به رغم تظاهری که رؤسای عوام در آنجا به حفظ شرع دارند ـ دنیای عصر شاعر را برای وی مایهٔ نفرت و ناخرسندی ساخته است در این منظومهٔ بالنسبه کوتاه ۲۰ دوهزار و پانصد بیتی، با ایجاز و غالباً صریح و احیاناً با اشاره مجال تصویرپذیری می‌یابد و خوانندهٔ هشیار وقتی کتاب را به پایان می‌برد این احساس را دارد که زندگی در چنین محیط آکنده از دروغ و ریا، برای هر انسانی که طالب کمال انسانی باشد غیرممکن است و اینکه با وجود غلبهٔ شریعت بر ظواهر کارها، آنچه در باطن برهمه احوال جامعه غلبه داردجز قدرت فریبکار و ۲۵ بی‌بنیادی که با روح شریعت مغایرت بارز دارد چیزی نیست، بسا که در وی این اندیشه را قوت دهد که مجرد ظاهر شریعت و غلبه کسانی که شرع برای آنها جز وسیله‌یی جهت قدرت‌طلبی نیست برای جامعهٔ انسانی نیل به کمال را

تضمین نمی‌کند و لاجرم باید دربارهٔ شکلها و صورتهای دیگر جامعه هم دست به بررسی زد و فی‌المثل معلوم کرد آیا رهایی از تمام این قیود که خود تحمیل کنندگان هم در خلوت خلاف آنها عمل می‌نمایند، یا بازگشت به انواع حیات بدوی، بی‌بند وبار، وفارغ از نفوذ عوام‌فریبان بهتر از تقید به حدود شایست و نشایست رؤساء عوام امید نیل به کمال انسانی را برای فرد یا جامعه تأمین نمی‌کند؟ ۵

به نظر می‌آید گویندهٔ مخزن هم کمتر از خوانندهٔ آن با چنین اندیشه‌یی مواجه نبوده باشد. پس، اینکه او نیز مثل خوانندهٔ کتاب در ورای اندیشه‌یی محدود که جامعهٔ دربستهٔ گم کرده راه عصر را فقط در شکل ظاهری و رسمی ـ آن نیز با مجرد وعظ و پند و تحقیق ـ اصلاح می‌نماید و امیدی هم به دوام تأثیر ۱۰ این وعظ و ارشاد غالباً خالی از عمل ندارد، در جستجوی تصویرهای دیگری از یک جامعهٔ آرمانی ـ از یک مدینهٔ فاضله ـ به تفکر و تحقیق پرداخته باشد غریب به نظر نمی‌رسد. با این حال اگر او از همان آغاز کار، داستان خسرو و شیرین را به اندیشه بررسی در یک جامعهٔ دیگر، مورد نظر ساخته باشد مایهٔ تعجب نخواهد بود چنانکه این احتمال هم که او ضمن نظم این اثر تازه، تدریجاً ۱۵ خود را به این جستجو مشغول کرده باشد بعید نمی‌نماید ـ و نشان این جستجو در طرح بنا و در جزئیات آن، جای جای، مجال جلوه هم دارد.



## قصهٔ خسرو و شیرین

عبور از اقلیم زهد مخزن‌الاسرار به دنیای شور و ذوق خسرو و شیرین که برای نظامی بیش از یکسال مدت نگرفت ادامهٔ جستجو برای دست‌یابی به یک جامعهٔ آرمانی بود که شاعر گنجه چون در عزلت و انزوای سالهای الهام و نظم مخزن آن را قابل تحقق نیافته بود، با جرأت و تصمیم یک جستجوگر ماجراجو به قطر مقابل آن روی آورده بود. تنگنای دنیایی که درآن انسان حیات را تحقیر می‌کند و از هرچه رایحهٔ شادی و خرسندی دارد خود را کنار می‌کشد ذهن کنجکاو او را که از همان عهد استغراق در نظم مخزن، طالب نیل به یک مدینهٔ فاضله‌یی بود که انسان در آن به مراد دل و فارغ از دغدغه اندوه زندگی کند این بار به تجربهٔ دنیایی کشانید که برخلاف دنیای مخزن، انسان خود را تسلیم شادخواری و عشرت‌جویی می‌نماید و از هرچه در جهان هست بهرهٔ خود را طلب می‌کند و در باب شایست و نشایست چندان دغدغه‌یی به خاطر راه نمی‌دهد.

این جستجوی تازه تجربه‌یی گستاخ‌وار برای دست‌یابی به آن چیزی بود که در دنیای مخزن برای نیل به آن سرش به دیوار «غیرممکن» خورده بود. این اندیشه البته هنوز در خاطرش خارخار داشت که آنکه گنجی چون مخزن دارد چرا باید در نظم افسانه‌یی آکنده از عشق و هوس صرف وقت کند؟ اما در عین حال می‌دید زمانه هم حال و هوایی دیگر دارد مردم بیشتر به هوس‌نامه‌ها

می‌اندیشند ـ به قصه‌های عشقی. خود او هم درین ایام، در جستجوی دنیایی بهتر، دوست داشت در عبور از اقلیم زهد به خارج، به نقطهٔ مقابل آن خیز بردارد و احوال دنیایی را که انسان در آن جز به عشق و کام نمی‌اندیشد تجربه کند.

اما کدام قصه‌یی بهتر از قصهٔ خسرو و شیرین می‌تواند چنین دنیایی را تصویر کند؟ قصهٔ وامق و عذرا که عنصری آن را نظم کرده است بیش از حد با دنیای ایران و اسلام فاصله دارد. قصهٔ ورقه و گلشاه که عیوقی آن را به شعر درآورده است دنیای عشق و هوس را عاری از دغدغه درد و فراق تصویر نمی‌کند. ویس و رامین هم که نظامی مقارن این ایام با منظومه‌یی که فخرالدین اسعد شاعر گرگان از آن پرداخته بود آشنایی جسته بود، با انحراف‌های اخلاقی که داشت نمی‌توانست خاطر وی را جلب کند و او نیز تکرار قصه‌هایی را که گویندهٔ دیگر گفته بود خوش نداشت. قصهٔ خسرو و شیرین همان شور و عشقی را تصویر می‌کرد که می‌توانست نقطهٔ مقابل دنیای زهد و ریاضت مخزن باشد. این قصه‌یی بود که در آن خسرو به خاطر عشق حشمت خسروانه‌اش را فراموش می‌کند، شیرین به خاطر عشق، اورنگ فرمانرواییش را فدا می‌کند، و شیرویه به خاطر عشق پدرش را به قتل می‌آورد.

البته در روایت فردوسی، که قصهٔ شیرین و خسرو را، در طی گزارش فرمانروایی پرویز نقل می‌کند ازین عشق، آنگونه که درونمایهٔ یک هوس‌نامهٔ دل انگیز تمام عیار باشد سخن در میان نمی‌آید. نظامی که با شاهنامه و فردوسی انس دیرین دارد وقتی می‌بیند حکیم طوس با آنکه این حکایت را شرح کرده است ـ حدیث عشق از ایشان «طرح» کرده است، این تغافل فردوسی را در نقل داستان عشق از آنجا ناشی می‌داند که فردوسی، هنگام نظم آن جزء از شاهنامه، عمرش به شصت رسیده بود و درچنان سن و سالی سخن گفتن از عشق برای او پسند نبود.

اما داستان عشق خسرو و شیرین در نواحی گنجه از دیرباز شهرت و آوازه‌یی داشت. در بردع ماجراهایی شگفت‌انگیز ازین عشق پرشور نقل می‌شد. کسانی هم که از گنجه به بغداد یا مکه رفته بودند همه جا در راه خود «اثرهایی» ازین ماجرای از یاد رفته دیده بودند. شهرود که خسرو ساخته بود،

سر راه بود، اساس بیستون در افسانه‌ها به این داستان منسوب می‌شد و شکل شبدیز که بر سنگها نقش بسته بود خاطرهٔ این داستان را در اذهان زنده می‌کرد. کاخ پرویز هنوز در مداین نشانه‌هایی از دنیای خسرو را در خرابه‌های خویش عرضه می‌داد و قصر شیرین با آنچه «جوی شیر» وی خوانده می‌شد هنوز چیزی از ماجرای فرهاد را به خاطر می‌آورد. شاهنامه و قهرمانهایش نیز که در آن ایام ۵ هم در شعر شاعران عصر و هم در نام فرمانروایان ولایت تأثیر خود را باقی گذاشته بود، بر وجود این رابطهٔ عشقی تا حدی گواهی می‌داد. اما شاعر گنجه که می‌خواست عشقنامه شیرین و خسرو را آنگونه که در بردع و گنجه نقل می‌شد به نظم آرد باز جزآنکه روایات شاهنامه را در باب جزئیات فرمانروایی خسرو دنبال کند چاره‌یی نداشت. این نیز مسأله‌یی بود که اثر او را با شاهکار ۱۰ عظیم حکیم طوس در معرض مقایسه قرار می‌داد ـ و این چیزی بود که او از آن اجتناب داشت و آن را برای خود تهدید و مخاطره‌یی می‌دید. ازین رو در نظم قصه وزن شاهنامه را که چندان مناسب داستان بزمی وی نیز نبود کنار گذاشت. ازداستان فرمانروایی خسرو هم هرچه را فردوسی گفته بود بازگو نکرد ـ که فرخ نیست گفتن گفته را باز. و قصه را جز در آنچه به واقعیت تاریخ مربوط ۱۵ می‌شد بر روایت محلی، که در بردع نقل می‌شد بنیاد کرد.

با آنکه قصه را شاعر به الهام قلبی، که القاء هاتف درونی بود آغاز کرد و ظاهراً خاطرهٔ عشق آفاق محبوبهٔ تازه از دست رفته‌اش که «دارای دربند» بدو هدیه کرده بود درین ایام یک عامل عمدهٔ توجه او به دنیای عشق بود، فرمانروایان و بزرگان عصر هم در آن ایام طالب نظم اینگونه قصه‌ها بودند. ۲۰ اتابک جهان پهلوان اتابک آذربایجان، که طغرل‌بن ارسلان برادرزادهٔ خود و آخرین پادشاه سلجوقی عراق را تحت حمایت و تربیت خویش داشت، آنگونه که از برخی اشارات شاعر درین منظومه مستفاد می‌شود، خود به موسیقی و شعر علاقه داشت و به امثال ستی و مهستی که در مجلس وی غزل ساز می‌کردند گنجها و مالها می‌داد. جهان پهلوان، تا آنجا که از قراین برمی‌آید ظاهراً به اصل ۲۵ قصه خسرو و شیرین بدانگونه که در روایت اهل بردع نقل می‌شد آشنایی داشت. پدرش اتابک محمد ایلدگز ولایت بردع را به اقطاع داشت و گه‌گاه با

خانواده و فرزندان در آن نواحی می‌زیست. لاجرم برای او و فرزندانش جهان پهلوان و قزل ارسلان این قصهٔ شیرین رایج در بردع ناآشنا نبود و مثل قصه‌های سالهای کودکی دلاویز می‌نمود.

نظامی هم که در گنجه، با وجود التزام زهد در آن ایام، غزلهای عاشقانه ۵ و حتی مدیحه‌های شاعرانه‌اش همه‌جا نشر می‌شد و نه فقط «دارای دربند» را به دلنوازی او وا می‌داشت، بلکه در مجالس اتابک تازه هم غزلهای او به وسیلهٔ مطربان و قوالان تغنی می‌شد دورادور با دربار اتابک، و سلطان دست‌پرورش طغرل سوم، رابطه‌یی دوستانه ـ و نه از مقوله رابطهٔ شاعران درباری با شاهان عصر ـ داشت. از این رو، قصه‌یی را که به صرافت طبع و غالباً فقط به خاطر تسکین ۱۰ آلام قلبی خویش، با یاد محبوبهٔ از دست رفته‌اش آفاق به نظم آن دست زد (۱/ ۰) و چون به اتمام آن الزام و اصراری نداشت با آن صرف وقت می‌کرد و خاطرهٔ دوران صحبت «آفاق» خود را در آن منعکس می‌ساخت، بعداز سالها که آن را به اتمام آورد (۵۷۶) به هیچ کس بهتر از اتابک پهلوان، که ظاهراً به اصل داستان علاقه نشان داده بود، نمی‌توانست چنین اثری را هدیه کند و این ۱۵ کاری بود که در انجام دادنش تردیدی به خود راه نداد.

اما جهان پهلوان هرچند در اران و بردع پادشاه واقعی محسوب می‌شد در ظاهر و در تلقی رسمی اهل عصر اتابکِ طغرل سلطان سلجوقیان عراق بود ـ طغرل‌بن ارسلان که از جانب مادر برادرزادهٔ وی محسوب می‌شد. ازین رو با توجه به رسم و آیین، برای اهدای این قصه به اتابک پهلوان، اشارت گونه‌یی به ۲۰ نام طغرل هم در آغاز داستان ضرورت داشت. خاصه که شاعر گنجه، به تصریح خود نظم قصه را مقارن با جلوس رسمی طغرل شروع کرده بود ـ سال ۵۷۱ که اندک مدتی قبل از آن شاعر نظم مخزن را به پایان آورده بود.

طغرل، سلطان جوان آل سلجوق هم، البته از ذوق و قریحه شعر بهره‌یی قابل ملاحظه داشت و گفته‌اند که خود شعر می‌گفت و بر شعر شعرا و کلام ۲۵ فضلای عصر هم گه‌گاه نکته‌ها می‌گرفت اما «در اول دولت زمام کلی و جزیی امور را به دست عم خود جهان پهلوان داده بود و کار لشکر را هم به عم دیگر خود قزل ارسلان سپرده بود». اوقات خود او غالباً صرف عشرت و شکار می‌شد

و به سایر امور توجه زیادی نداشت. از آنچه نظامی در آغاز این منظومه در باب وی و جهان پهلوان می‌گوید نیز برمی‌آید که مخاطب واقعی او درین اثر طغرل نیست اتابک پهلوان است که البته اگر صله‌یی به شاعر می‌دهد به نام سلطان می‌دهد اما صله‌یی هم که به نام سلطان به شاعری داده می‌شود به خواست و ارادهٔ اوست. وقتی منظومهٔ نظامی پایان گرفت و شاعر آن را به اتابک جهان پهلوان اهدا کرد (۵۷۶) سالها از مرگ غم‌انگیز آفاق زوجهٔ محبوب نظامی می‌گذشت و یادگار عشق دوران وصال او محمد نظامی هفت ساله بود. اتابک هم چنانکه از سخن شاعر برمی‌آید در حق وی اکرام بسیار کرد و علاوه بر صله و خلعت دوپاره دیه از املاک خاص خویش را بدو بخشید. اما با وفات او (۵۸۱) ظاهراً چیزی ازین دودیه عاید شاعر نشد.

چندی بعد و مدتها پس از اتمام و اهداء منظومه به جهان پهلوان، موکب قزل ارسلان از حوالی گنجه می‌گذشت. اتابک جدید طالب دیدار نظامی شد و شاعر خود را به موکب وی که تا گنجه سی فرسنگ فاصله داشت رسانید. قزل ارسلان از نظامی دلنوازی کرد، به حرمت زهدِ او مجلس را از ساغر و ساقی تهی کرد، در پیش پای او به اکرام برخاست و تمام روز را به صحبت او و شنیدن شعرش گذرانید. وقتی هم دریافت که از صلهٔ برادرش جهان پهلوان چیزی عاید او نشده است در تدارک مافات کوشید ویک پاره دیه دیگر از املاک خاص را ـ که ده حمدونیان خوانده می‌شد و در آن نواحی از سرچشمه‌های فرات سیراب می‌شد ـ به او داد.

این ملاقات ظاهراً در همان اوایل روی کار آمدن قزل ارسلان روی داد چراکه در اشارت به ماجرای آن از اختلاف وی با طغرل (۵۸۳) سخن در میان نیست. در جریان این ملاقات نظامی منظومه‌یی را که به نام جهان پهلوان کرده بود این بار به نام قزل ارسلان کرد و با وجود زهد شخصی که اتابک هم شکوه آن را رعایت کرد، شاعر از مدح مبالغه‌آمیز این اتابک جهانجوی فتنه‌انگیز که به قول مورخان «مدمن خمر بود و جز رمضان هیچ شبانه‌روز او بی‌شراب نگذشت» خودداری نکرد. چنانکه بعدها هم وقتی قزل ارسلان بر دست باطنی‌ها به قتل آمد (شوال ۵۸۷) مرثیه‌یی دردناک برای او سرود و هم در پایان آخرین

نسخه خسرو و شیرین خویش الحاق کرد. با این حال چون تا چند سال بعد از قزل ارسلان،طغرل سلطان سلجوقی که از دست این عم خویش محنت و خواری هم دیده بود هنوز زنده بود خسرو و شیرین نام طغرل را هم بر پیشانی درخشان دیباچه خویش حفظ می‌کرد و هنوز از قتل طغرل (۵۹۰) چند سالی بیش نگذشته بود که پاره‌یی ابیات این منظومه در آثار معاصران (۵۹۹) نقل می‌شد.

اقدام نظامی به نظم این هوسنامهٔ عامیانه و مبنی بر روایات رایج در افواه غیر از ارضاء میل کنجکاوی برای تصور یا تصویر یک جامعهٔ آرمانی که در آن زهد و ریاضت مبنای حیات انسانی نباشد تا حدی نیز پاسخی به علاقهٔ اهل عصر به اینگونه حکایات بود. شاید هم اندیشهٔ سالهای معدود عشق و وصال آفاق یک عامل روانی بود که وی را وامی‌داشت بااین اقدام خوشی‌ها و شادی‌های پریده رنگ آن سالهای محدود را در خاطر خود به نوعی تجدید کند. التزام زهد و عزلت غیرعادی، خانهٔ شاعر را در آن مدت ایام وصال برای کنیزک شاد و جوان و عزلت گریز دشت قبچاق که به پرده و برقع و آداب و رسوم حرم‌سرای متشرعه و زهاد خارج از سرزمین خویش عادت نکرده بود بیش از حد سرد و ملال‌انگیز و زندان‌گونه ساخته بود و شاعر که با از دست دادن بیهنگام او از آن دوران کوتاه عیش و نوش محدود خانگی در دل با حسرت یاد می‌کرد با اشتغال به قصهٔ عشق پرشور و حال خسرو و شیرین می‌خواست در عین آنکه زهد و پارسایی شخصی خود را همچنان بی‌تزلزل نگه می‌دارد، باقی ماندهٔ عشق و شور اظهار نشدهٔ خود را نثار خاطرهٔ آن زندگی بیهوده برباد رفته سازد ـ اشکی سوزان بر مزاری سرد!

اما التزام زهد با اشتغال به هوس‌نامه چنان غریب به نظر می‌آمد که مایهٔ حیرت و حتی ملامت دوستانش شد. این دوستان نه از انگیزهٔ کنجکاوی شاعر برای سیر در آفاق یک ناکجاآباد تازه چیزی دریافته بودند نه از درگیری‌های روانی او برای اهداء یک محیط شادمانه و پرجنب و جوش به خاطرهٔ محبوبه از دست رفته‌یی که در مدت کوتاه زندگی با شاعر از احساس چنین حال و هوایی که آرزوی او بود محروم مانده بود بویی برده بودند. ازین رو مجرد اشتغال شاعر را به نظم یک هوسنامه، در حالی که توصیه و الزام هیچ حاکم و صاحب قدرتی

هم هنوز آن را از وی نخواسته بود، برای گویندهٔ مخزن‌الاسرار مایهٔ اتلاف عمر می‌دانستند و از اینکه هوسنامه‌یی هم که او به نظم آن اشتغال جسته بود به دنیای آتش‌پرستان تعلق داشت، شاعر را در خور ملامت می‌یافتند چراکه به اعتقاد ایشان وی با این کار در واقع رسم مغان را تازه می‌کرد.

ملامتگران نمی‌دانستند که شاعر با این قصه هوسبازی نمی‌کند ۵ خیالبازی می‌کند و چنان تمام ذوق و تمام وجود خود را در آن خرج می‌نماید که آنچه او می‌پردازد قصه نیست نمایشی از تمام ذوق و ظرافت شاعرانه و عرضه‌گاهی از متعالی‌ترین فراورده‌های هنر و وجدان اوست. ازین ملامتگران، یگانه دوستی خدایی که صدگونه با جان وی آشنایی هم داشت یک شب در خانه‌اش را زد و از همان آغاز ورود به خانه با وی عتاب درگرفت و شاعر را از ۱۰ اشتغال به این اندیشه به سختی ملامت کرد. اما وقتی نظامی قسمتهایی از آنچه را در باب شیرین‌کاریهای شیرین سروده بود بر وی فرو خواند پارسا مرد عبوس چنان تحت تأثیر لطف بیان شاعر واقع شد که او را به اتمام کار تشویق کرد و از وی خواست تا از شهربند گنجه اسب همت بیرون جهاند و با ترک کردن تنگنایی که این شیوه کار را قدر نمی‌دانست خود را دراقلیم سخن همه‌جا ۱۵ بلندآوازه سازد. اما نظامی به نرمی و آهستگی او را ازین حال شور و هیجان بیرون آورد. به او حالی کرد که آوازهٔ شاعران دربارها را دوست ندارد دوست‌تر دارد که همچنان در گنجه بماند و همچنان در گوشهٔ انزوای خانهٔ خویش در آفاق هنر سیر نماید و در جستجوی کمال، قصهٔ خویش را تصویری از شهر آرمانی عشق کند ـ با ناروایی‌هایی که در شادخواریهای آن هست! ۲۰

داستان خسرو، در آنچه نظامی به عنوان خسرو و شیرین نقل می‌کند از تاریخ آغاز می‌شود ـ از واقعیت روزگار پدرش هرمز و آنچه منجر به ولادت وی گشت. هرمزد که جای پدرش کسری ـ انوشیروان ـ را گرفت در کار فرمانروایی همان رسم پدر برجای می‌داشت. اما در میان آن همه شادخواری و کامکاری شاهانه که داشت آرزوی فرزند نرینه‌یی خاطرش را برمی‌انگیخت. ۲۵ سرانجام برایش پسری به دنیا آمد و وی نام او را خسرو نهاد. شاهزاده سال به سال در زیبایی و کمال رشد می‌کرد. در ده سالگی به سواری و شکار رغبت

یافت. در چهارده‌سالگی نظر در جستنی‌های جهان یافت. از استاد دانایی، نامش بزرگ امید، دانش‌ها آموخت. شاه او را از جهان بلکه از جان نیز دوست‌تر داشت. برای آنکه مردم به بقای عمر او دعا کنند فرمان داد تا آیین عدل همه‌جا برقرار گردد، هیچ کس از حد عدالت تجاوز نکند و بر التزام اجرای عدالت و نگهداشت قواعد سیاست سوگند خورد.

از قضا، خسرو جوان در همان ایام یک روز بامدادان به صحرا رفت و با خاصان خویش ـ تماشا کرد و صید افکند بسیار. در بازگشت به هنگام غروب در ده خرم و زیبایی بساط نشاط افکند. خانه‌یی خواست و مجلسی آراست با سماع و شراب. در آن میان توسنی بدلگام از اسبان او صبحگاهان دهن بر کشت روستایی زد و غلامی از همراهانش بر غوره‌یی چند از تاک دهقانی دستبرد نمود. صبح فردا خبر به شاه بردند ـ که خسرو دوش بیرسمی نموده است. و شاه که خود را در همه حال به اجرای عدالت متعهد می‌دید حکم به سیاست تجاوزگران کرد، مرکب شاهزاده را به خاطر آنچه از کشت روستایی خورده بود پی کرد. تخت خسرو را به صاحب خانه‌یی که وی آنشب در خانهٔ او سر کرده بود داد. غلامی را که غوره‌یی چند از باغ دهقان خورده بود به دهقان بخشید. خنیاگر چنگیی را هم که آوای چنگ او مایهٔ آزار همسایگان شده بود تنبیه کرد. شاهزاده به پوزش‌خواهی و با شفیعان پیر نزد شاه رفت. از کردهٔ خویش پوزش خواست. شاه او را بخشید و ولیعهد سپاه خویش کرد و خسرو وقتی از نزد پدر بازگشت ـ رخش سیمای عدل از دور می‌داد.

شامگاهان خسرو نیای خویش ـ نوشروان ـ را در خواب دید که او را دلداری داد، و مژده‌اش داد که به زودی در بهای چهار چیز عزیزی که در ضمن اجرای عدالت شاهانه از دست داده بود چهار چیز دیگر به وی عاید خواهد شد و مایهٔ تسلی خاطرش خواهد گشت: دلارامی خوبروی به‌نام شیرین، مرکبی شبرنگ به نام شبدیز، نواسازی به نام باربد، و تختی گوهرنشان و زرین، که دست‌یابی به این جمله آنچه را وی در آن ماجرای عدالت و سیاست پدرانه از دست داده بود به چندین برابر جبران می‌کرد. شاهزاده چون از خواب برآمد داستان خواب را با هیچ کس در میان ننهاد و با شکیبایی چشم به راه حوادث

ماند.

چندی بعد شاپور نقاش که ندیم او بود برایش نقل کرد که در آنسوی دریای دربند بانویی فرمانروایی دارد که از اران تا ارمن هرچه هست در فرمان اوست. سمیرا نام دارد و ـ سمیرا را مهین بانوست تفسیر. برادرزاده‌یی هم دارد که ولیعهد اوست و در زیبایی بی‌همانند ـ لبش شیرین و نامش نیز شیرین. ازین گذشته رهنوردی تیزگام نیز برآخور بسته دارد شبدیزنام که باد هم در تک به پای او نمی‌رسد و من از همه شگفتی ها که در عالم هست نه هیچ زیبارویی چون شیرین دیدم ـ نه چون شبدیز شبرنگی شنیدم. خسرو نادیده دل به عشق شیرین بست و چون طاقت صبر نداشت شاپور را به جستجوی شیرین فرستاد تا او را پیدا کند و عشق وی را بدو باز نماید و اگر ممکن شود او را به قبول پیوند وی خرسند سازد.

شاپور نه خفت و نه آسود تا در طی یک ماه خود را به سرزمین ارمن رسانید. در کوهستان ارمن در دیری سنگی یک شب آسود و از گفت و شنود با پیران دیر دریافت که شیرین در همان ایام در اطراف کوه با هفتاد تن دختران همسال خویش همه‌جا تفرج می‌کند و فردای آن شب در چمن‌گاه زیبایی در پایین کوه خواهد آمد. شاپور، هم سحرگاه بدانجا رفت صورتی از خسرو بر پاره‌یی کاغذ نگاشت و آن را در آن حوالی بر تنهٔ درختی چسباند. چون روز شد شیرین با دختران همسال خویش به آن حوالی آمد و به رقص و نوشخواری و شادی و بازی پرداخت. در آن گیرودار چشم وی از دور به آن صورت افتاد از یاران خواست تا آن صورت را نزد وی آرند. چون از نزدیک در آن بازنگریست دل از کف بداد و چنان محو آن شد که نه می‌توانست آن را کنارگذارد و نه آن را در کنار گیرد نگهبانان ترسیدند که شیرین گرفتار آن صورت گردد پس کاغذی را که آن صورت در آن بود بدریدند و وقتی شیرین آن را طلب کرد عذر آوردند که مگر دیوان آن صورت را تباه و ناپیدا کرده‌اند. آنگاه بهانه آوردند که این سرزمین زادگاه پریست ازینجا باید به سرزمین دیگر آهنگ کرد.

اما در آن سرزمین دیگر هم باز شیرین درگیرودار بازی و شادی

چشمش به همان صورت خورد که شاپور صبحگاهان پیش از آنها بدانجا رسیده بود و آن تمثال روحانی‌گونه را بر کاغذ کشیده بود بر نظرگاه شیرین نهاده بود. شیرین این بار نیز از دیدار نقش از خود بیخود شد. مرغ جانش از شوق به پرواز آمد و زبانش از سخن گفتن بازماند. یک لحظه هم پیش خود اندیشید که ۵ این صورت وهمی و خیالی بیش نیست و نباید بدان دل بست. دختری از یاران را فرستاد تا آن صورت را برایش بیاورد اما دختر رفت و صورت را پنهان کرد و چون بازآمد عذر آورد که آن صورت‌نمایی بازیی است که پری می‌کند و ـ پری زینسان بسی بازی نماید. باز به درخواست یاران، شیرین از آن سرزمین عزیمت کرد و به دشت دیگری، در نزدیک دیر کوچ نمود. آنجا نیز شاپور ۱۰ پیشاپیش آمده بود و صورت خسرو را بر کاغذ نقش کرده بود. شیرین که با یاران در آن حوالی فرود آمد باز در میان بازی‌ها و شادی‌هایی که با یاران داشت ناگهان چشمش به آن صورت دلربا افتاد. این بار ـ به پای خود شد، آن تمثال برداشت.

اما در تماشای صورت چنان دل باخت که کارش به پریشان گویی ۱۵ کشید. دختران که آن صورت و آن حال بدیدند دانستند که این نمایش کار پری نیست و آن را سرسری نباید گرفت. به چاره‌جویی برخاستند شیرین هم که سخت دلدادهٔ صورت شده بود از آنان درخواست تا در آن حوالی همه‌جا بگردند و از هر کس از آنجا می‌گذرد دربارهٔ این صورت بازپرسند. دختران از هر رهگذری پرسیدن گرفتند اما هیچ کس از درستی آن صورت آگهی نداد. ۲۰ درین میان شاپور همچون گذرنده‌یی بیخیال از آنجا گذشت و به رسم مغان آوازی زمزمه می‌کرد. چون چشم شیرین بر وی افتاد ـ اشارت کرد کاین مغ را بخوانید. شاپور چون صورت را دید، به پرسنده پاسخ داد که درین باره چیزی نمی‌توان گفت و اگر رازی هم در آن هست آن را با هر کسی نمی‌توان در میان نهاد و چون شیرین درین باره از وی بیشتر پرسید شاپور به وی پاسخ داد که ۲۵ حکایت این صورت را ـ بگویم با تو گر خالی بود جای.

نقاش چون خود را با شیرین تنها یافت حکایت حال خسرو و عشق او را برای وی به تقریر آورد و وقتی شیرین که نیز دلباخته خسرو شده بود، از وی

چارهٔ کار جست به او اندرز داد که دیگر روز به بهانهٔ نخجیر از درگاه بیرون آید، بر شبدیز نشیند و ناگهان از یاران جدایی گیرد و با شتاب خود را به مداین رساند. انگشتری‌یی‌هم که از آن خسرو بود بدو داد و گفت چون به مداین رسی مشکوی خسرو را بجوی. این انگشتری را به پاسداران مشکوی بنمای و هم در آنجا فرود آی. اگر هم خسرو را در میان راه دیدی این انگشتری را به او ۵ نشان بده و به او در پیوند. نشان خسرو را بدینگونه به او داد که ـ زسر تا پا لباسش لعل یابی.

شیرین پذیرفت و دیگر روز با اصرار و تقاضا شبدیز را از مهین بانو درخواست. به بهانهٔ نخجیر بیرون آمد و در میان نخجیر از یاران که هم مثل او لباس مردان جوان بر تن کرده بودند، جدا شد و راه مداین پیش گرفت. ۱۰ دختران که دنبالش دویدند به او نرسیدند و چون دربازگشت به شهر ماجرای وی را با مهین بانو در میان نهادند وی بر فقدان او افسوس بسیار خورد اما لشکریان را از اینکه به جستجوی وی برآیند بازداشت، که این کبوتر سرانجام به جای خویش بازخواهد گشت. مهین بانو در خواب دیده بود که بازی از دستش پریده‌او چون از رفتنش حسرت خورد باز به دستش بازگشت. شیرین با ۱۵ لباس مردانه در جستجوی دیدار خسرو، بر پشت شبدیز راه سپردن گرفت و در راه مداین ـ همی شد ده به ده سامان به سامان.

در بین راه، در مرغزاری مینونشان، شیرین به چشمه‌ساری رسید و برای آنکه از رنج خستگی بیاساید و گرد راه را از تن فرو شوید در آنجا از بارگی فرود آمد مرکب را به جایی بست، با بیم و آزرم به هرسویی نگاه کرد چون ۲۰ خود را از هر نظاره‌یی دور دید خویشتن را در آب انداخت و تن به امواج چشمه‌سار سپرد. از سوی دیگر در همان روزها خسرو که در مداین چشم به راه مژدهٔ دلدار بود به توطئه‌یی بر ضد پدر متهم شد و خود را ناگزیر به ترک مداین یافت. بهرام چوبین که در آن روزها با هرمز در ستیز بود سکه‌یی چند به نام خسرو ضرب کرد و همه‌جا در شهرها پراکنده ساخت. بدینگونه پادشاه را از ۲۵ فرزند خویش و از خانه و پیوند خویش بدگمان ساخت. خسرو که مورد سوءظن واقع شد به اشارت استاد خویش بزرگ امید، پنهانی مداین را ترک

کرد و به بهانه نخجیر آهنگ عزیمت به ارمن و روم نمود. قبل از عزیمت هم، در قصر و مشکوی خویش به کنیزان و پرستاران خود خاطرنشان ساخت که اگر درین میان، مهمان زیبایی برای او به اینجا رسد او را گرامی دارند، درین مشکویش فرود آرند و اگر آرزوی هوای کوهستان کند در آنجا برایش خانه‌یی مناسب برآرند و در خدمتگزاری و مهمانداری هیچ تقصیر ننمایند. ۵

خسرو با لباس مبدل راه ارمن پیش گرفت. از بیم پدر با شتابی تمام منزلها را در می‌نوردید و پشت سر می‌گذاشت. از قضا در همان لحظه که شیرین در چشمه‌سار در آب غوطه می‌خورد خسرو و همراهان معدودی که با او بودند در همان منزل اسبشان در راه فرو ماند و در همان حوالی فرود آمدند. خسرو، لحظه‌یی چند از همراهان جدا شد و خرامان و پویان به حدود آن چشمه‌سار ۱۰ رسید. در یک لحظه ازتماشای صورت و اندام شیرین که در آن چشمه سر و تن می‌شست غرق حیرت شد. از شرم روی بگردانید. شیرین هم که در همان لحظه، از پشت تارهای گیسو که آنها را بر روی افکنده بود جوان ناشناس را در آن حوالی دیده بود، ترسید اما خاطرش بدو گرایش یافت. توصیف این برخورد کوتاه و تصویر این آب‌تنی در کلام شاعر با چنان لطف و زیبایی آمده است که ۱۵ آن را باید از زبان نظامی شنید. لحظه‌یی بعد شیرین از آب بیرون آمد بر رغم آرزویی که از دیدار خسرو در دلش راه یافته بود یا خود به همان خاطر، جوان ناشناس را نادیده گرفت. بر شبدیز نشست و به جستجوی خسرو به سوی مداین آهنگ کرد. خسرو نیز از عشق و هوس که به آن تن و اندام سیمین یافته بود از عزیمت ناگهان و از روی برگرداندن خویش در هنگام غوطه زدن وی در آب ۲۰ خود را سخت پشیمان می‌یافت. دلدادگان که مشتاقانه طالب آشنایی و دیدار هم بودند با وجود این برخورد نابیوسیده یکدیگر را نشناختند و با حسرت و اندوه از هم جدا شدند. خسرو به راه ارمن رفت و شیرین به سوی مداین شتافت.

در مداین شیرین از ماجرای خسرو و گریختن او خبر یافت. محرمان خسرو که یکچند مهمان نو رسیده را در مشکوی خسرو پذیرایی کردند، به ۲۵ درخواست او برای وی قصری در کوهستان بنا کردند اما از رشک و کینه‌یی که از ورود این مهمان زیبا در خاطرشان راه یافته بود قصر شیرین را در جایی

برآوردند که هوایش هرچه ناخوشتر بود. در محلی گرم و ناخوش در کوهستانی که ده فرسنگ از کرمانشهان فاصله داشت. اما خسرو، از آنجا که راه ارمن را پیش گرفت به سر زمین موغان رسید و مهین بانو فرمانروای ارمن به دیدار او شتافت هدیه‌های شاهانه تقدیم داشت و از او درخواست تا زمستان را آنجا در بردع به سر آرد. خسرو هم پذیرفت و در بردع خرگاه برپا کرد و به ۵ رامش نشست و آنجا روز و شب عشرت می‌کرد ـ می تلخ و غم شیرین همی خورد.

یک‌شب خسرو بزم عیش ساز کرده بود. شراب ارغوانی می‌خورد و نوای ارغنونی گوش می‌کرد. به وی خبر دادند که شاپور از راه در رسیده است اکنون بر درست و بار می‌خواهد، خسرو فرمان داد تا او را از در درآرند. چون او ۱۰ را دید بنواختش و خرگاه را برای او خلوت کرد و از هرچه رفته بود پرسیدن گرفت. شاپور ماجرای خویش بازگفت و به شهزاده مژده داد که شیرین هم اکنون ـ به مشکوی ملک باشد رسیده. در دنبال این گفت و شنود قرار آن شد که شاپور راه مداین پیش گیرد و شیرین را به رسم و آیین به ملک ارمن بازآرد. مهین بانو هم وعده داد که در جستجوی شیرین خواهد کوشید و کسی را به ۱۵ طلب کردنش خواهد فرستاد.

بانوی ارمن اسبی به نام گلگون را که هیچ اسبی جز او با شبدیز هم‌تک نبود به خسرو هدیه کرد و شاهزاده فرمان داد تا آن اسب را به شاپور سپارند. شاپور هم بی‌درنگ عزم راه کرد و به طلب کاری شیرین آهنگ مداین نمود. در مداین از داستان قصر شیرین در کوه خبر یافت بدانجا رفت واو را به بازگشت ۲۰ به ارمن و دیدار خسرو در بردع دعوت کرد و با او راه ارمن را پیش گرفت.

درین میان به خسرو که در بردع چشم انتظار شیرین بود خبر رسید که پدرش هرمزد را مخالفان خلع کردند و چشم وی را میل کشیدند. در نامه‌یی چند هم که همراه این خبر رسید بزرگان دربار به وی آگهی دادند ـ که سالار جهان چشم از جهان بست. نویسندگان این نامه‌ها وی را به بازگشت به مداین ۲۵ دعوت کردند و او نیز روی به راه نهاد و ـ به دارالملک خود شد بر سر تخت. در مداین به رفع شورش توفیق یافت اما از اینکه شیرین در آن حوالی نیست و

شاپور او را به ارمن برده است سخت ناخرسند شد. از آنسوء شاپور شیرین را نزد مهین بانو برد و مایهٔ شادمانی او و دوستان جوانش که در نخجیرگاه او را از دست داده بودند گشت شیرین نیز دوباره با آن هفتاد زیبا روی همسال خویش به شادی و نشاط دیرینه مشغول گشت.

۵ اما خسرو در مداین نماند. بهرام چوبین که سودای سلطنت داشت بر وی تهمت نهاد ـ که خسرو چشم هرمز را تبه کرد. وی به هرکس از بزرگان نامه نوشت خسرو را نالایق خواند، سرود دوستی و می‌پرستی او را یاد کرد و خواستار خلع او شد. خودش نیز با لشکری گران عازم مداین گشت. خسرو چون در آن ماجرا خود را بی‌پناه یافت به اندیشهٔ گریز افتاد و ـ ز روی تخت شد ۱۰ بر پشت شبدیز. پس، راه آذربایگان را پیش گرفت و به موغان در سرزمین ارمن رسید. در همان اوقات، شیرین هم که با دختران همسال به آهنگ نخجیر بیرون آمده بود درین حوالی به خسرو بازخورد و چون یکدیگر را شناختند شیرین، شاه را به خانهٔ خویش دعوت کرد. مهین بانو هم که صاحبخانه بود چنانکه رسم و آیین اقتضا داشت خسرو را در کاخ شاهانه منزل داد و نزلی شاهانه برایش ۱۵ پیشکش فرستاد.

خسرو از دیدار شیرین خرسندی یافت اما مهین بانو که از عشق آنها خبر داشت شیرین را اندرز داد به جاذبهٔ عشق شاه در چاه نیفتد و جز با رسم زناشویی با او عشق بازی ننماید. شیرین هم که خود جزین نیست اندیشه‌یی نداشت پذیرفت و سوگند خورد که اگر از عشق جمالش خون گریه کنم ـ ۲۰ نخواهم شد مگر جفت حلالش. مهین بانو خرسند شد واو را رخصت داد تا با شاه همه‌جا در کاخ و میدان صحبت بدارد به شرط آنکه تنهایی نجوید و ـ میان جمع گوید آنچه گوید. روز دیگر شیرین با دختران همسال خویش به درگاه خسرو آمد و همه روز با او و یارانش به چوگان بازی و نخجیراندازی به سرآورد اما خسرو هرچه کوشید فرصت آن را که در خلوت با او سخن گوید نیافت ۲۵ شامگاهان هم که از او وعدهٔ دیدار خواست انگشت بر دیده نهاد و بی‌آنکه به شاه وعده دیدار دهد ـ زمین را بوسه داد و کرد شبخوش!

با آنکه روزهای بعد هم شیرین و دختران در صحبت خسرو سر کردند

و با آنکه شیر کشتن شاه در نخجیرگاه شیرین و یارانش را به اعجاب واداشت، و حتی در مجالس بزم ضمن سرودها و افسانه ها خسرو بارها از وی صحبت خواست، شیرین هرگز به او فرصت خلوت نداد حتی او را به جای کامجویی به نامجویی الزام نمود و از وی خواست تا عشقبازی را به وقت دیگر گذارد و در طلب ملکی که خصم از دست وی بیرون کرده بود به کوشش برخیزد. خسرو ۵ نیز که از لابه و تمنای خویش و از مقاومت و عتاب شیرین ملول گشته بود سرانجام به سختی رنجه خاطر شد. با خشم و تندی بر پشت شبدیز جست و از سرزمین ارمن راه روم در پیش گرفت.

در قسطنطنیه نزد قیصر راه یافت. فرمانروای روم از مقدمش استقبال کرد و مریم دختر خویش را به عقد او درآورد. لشکری نیز با سردار خود ۱۰ نیاطوس نام به یاری او همراه کرد. خسرو در جنگ با بهرام بر غاصب غلبه یافت. بهرام بگریخت و خسرو در مداین برتخت نشست. اما خاطرش همچنان در اندیشهٔ جنگ بهرام و هوای وصل شیرین بود. شیرین هم چون از خسرو جدا ماند ـ دلش در بند و جانش در هوس ماند. از آن پس پشیمان شد و در فراق شاه ناله و فغان درگرفت. مهین بانو و شاپور وی را به شکیبایی خواندند. ۱۵

چندی بعد مهین بانو بیمار شد به بستر افتاد و خود را در آستانه مرگ دید پس کلید گنجها به شیرین داد و خود جان شیرین به جان آفرین سپرد. چون فرمانروایی ارمن به شیرین رسید به عدل و داد کوشید اما از فرمانروایی دلشاد نشد و همچنان دل در هوای خسرو داشت. یکسال بیش هم بر تخت ارمن نماند آن را به مولایی از آن خویش سپرد و خود به هوای خسرو راه مداین پیش ۲۰ گرفت. شاپور را هم با چند تن از دختران همسال خویش همراه برد و در قصر شیرین در آن کوهستان گرم و ناخوش که سالها پیش برای وی ساخته بودند فرود آمد. خسرو چون از آمدن شیرین خبر یافت شادمان شد اما چون در روم با مریم عهد و پیمان کرده بود که جز با او با هیچ کس عشق نبازد ـ به پیغامی قناعت کرد از آن ماه. از مرگ بهرام هم که در همان اوقات روی داد خرسند ۲۵ نشد برای او آیین سوک برپا کرد و تا سوک او را به پایان نبرد به بزم شادی ننشست اما وقتی، در پایان آن سوک به بزم رامش نشست باربد، خنیاگر دستان

ساز خویش را طلب کرد و در فراق شیرین دستان‌های او را مایهٔ تسلی یافت. باربد سی لحن دل‌انگیز را که به خاطر او ساخته بود در مجلس شاه ساز کرد. اندیشهٔ شیرین چنان خاطر شاه را مشغول می‌داشت که حتی در شبستان خویش نیز نام او را به هر بهانه در پیش مریم به زبان می‌آورد حتی از مریم رخصت
۵ خواست تا شیرین را در شمار پرستاران در مشکوی خویش درآورد اما مریم پاسخ سخت داد و درخواست شاه را با خشونت رد کرد.

خسرو که از عشق شیرین بی‌آرام بود، شاپور را به طلب او فرستاد با این درخواست که یکچند پنهانی با او عشق ورزد ـ تا آنکه هنگام وصال آشکار فرا رسد. شیرین جواب تلخ داد و خسرو همچنان نامراد ماند. اما شیرین در آن
۱۰ قصر دلگیر که در کوهستان داشت غذایی جز شیر نمی‌خورد. در عین حال رمه چهار پایانش از حوالی قصر دور بود و ـ ز شیر آوردن او را دردسر بود. وسیله‌یی می‌جست تا شیر گوسفندانش را زودتر از معهود به قصر خود تواند رساند. شاپور که همچنان به دیدار او می‌آمد او را به فرهاد ـ جوانی مهندس و هنرمند ـ رهنمونی کرد که سالها پیش در چین با خود او همدرس بود و شاپور ادعا
۱۵ می‌کرد که او از عهدهٔ چنان کاری برمی‌آید. چون فرهاد را نزد شیرین آورد بانوی ارمن از او درخواست تا در سنگ کوه، جویی به وجود آرد که شیر گوسفندان را هرچه زودتر به قصر وی بیاورد. فرهاد که در اولین دیدار شیرین دل بدو باخته بود پذیرفت و انگشت بر دیده نهاد.

فرهاد با تیشهٔ خویش به جان کوه افتاد و در مدت یک ماه از میان
۲۰ سنگ خارا ـ چو دریا کرد جویی آشکارا. حوضی هم در پایان جوی ساخت که شیر از جوی به درون آن می‌ریخت و در دسترس خدمتکاران شیرین بود. خبر به شیرین دادند و او به دیدار جوی و حوض آمد و بر فرهاد و صنعت سحرآمیز او آفرین بسیار کرد. حتی گوشواره‌اش را از گوش برآورد و با صد گونه ناز و پوزش به او هدیه کرد. فرهاد گوشواره را از دست شیرین گرفت اما با نیاز و
۲۵ ادب در پای وی افکند و خود از شور و بیقراری عاشقانه سر به کوه و دشت نهاد و با وحش صحرا انس گرفت. داستان عشق او از آن پس همه‌جا فاش شد و ـ فتاد این داستان در هر زبانی.

خبر به خسرو رسید و یاد شیرین دیگرباره خاطرش را برانگیخت. پیدا شدن یک کارفزای مزاحم محرک غیرت و ناخرسندیش شد. به احضار رقیب فرمان داد اما در گفت و شنودی نکته‌آمیز که بین او و فرهاد رفت رقیب را در عشق شیرین پابرجا و بی‌تزلزل یافت. برای آنکه او را به کاری مشغول دارد و از اندیشهٔ شیرین منصرف سازد از وی درخواست تا کوه گرانی را که بر سر راه اوست از میان بردارد ـ چنانک آمد شد وی را بشاید. فرهاد پذیرفت اما شرط کرد که در مقابل این خدمت، خسرو نیز رضای خاطر وی را به جا آرد و ـ به ترک شکّر شیرین بگوید. خسرو که می‌پنداشت کاری سخت و ناشدنی به رقیب سپرده است شرط را پذیرفت و قول داد که ازین پیمان برنگردد.

فرهاد به کندن کوه پرداخت. اما نخست نقشی چند از سنگ برآورد ـ با نقش شیرین، که نقش خسرو و شبدیز را نیز بر آن افزود. آنگاه به کندن کوه دست زد و صبح تا شام در بیستون ـ بریدی کوه بر یاد دلارام. در آن مدت تمام روز با کوه در ستیز بود و باسنگ به زبان عشق سخن می‌گفت و چون شب می‌شد به نزد آن صورت که از شیرین نقش کرده بود می‌رفت خود را به پای آن می‌انداخت و با آن راز و نیاز عاشقانه می‌کرد.

درین میان، مبارک روزی از خوش روزگاران، شیرین که در پیش یاران بود و از هر درسخن می‌رفت، ناگهان، به خنده روی به یاران کرد که امروز به بیستون خواهم رفت تا کوه کندن فرهاد را تماشا کنم. اسبی برایش زین کردند و او به بیستون رفت. کوهکن را دید و بنواخت و ساغری شیر به او داد. چون عزم بازگشت نمود اسبش در میان کوه فرو ماند و بیم سقوط بود. فرهاد سبک برجست خود را به اسب شیرین رساند. اسب را با سوار به گردن گرفت از کوه بیستون تا قصر شیرین برد و خود به بیستون بازگشت. خسرو از این خبر سخت تافته شد و چون به او گفته آمد که فرهاد به زودی از نشاط روی دوست کوه را از میان برخواهد داشت از آنکه ناچار شود به عهد و سوگند خویش وفا نماید ترسید و به رهنمود پیران چاره‌جوی کسی را به بیستون فرستاد تا به دروغ خبر مرگ شیرین را به فرهاد رساند. خبر که بالحنی باورانگیز گفته شد چنان فرهاد را دگرگون ساخت که تیشه را به خاک انداخت و خود بیخودوار ـ زطاق کوه

چون کوهی برافتاد.

چون فرهاد در عشق شیرین جان داد دل شیرین از داغ او سخت به درد آمد بر خاکش گنبدی ساخت و در سوکش گریه کرد اما خسرو در تعزیت‌نامه‌یی آکنده از طنز و کنایه که نزد او فرستاد او را به صبر و شکیبایی اندرز داد و بالحنی دل‌آزار بدو پیغام داد که ـ اگر فرهاد شد شیرین بماناد. شیرین به این طعنه جوابی نداد و خشم و ناخرسندی خود را فرو خورد. چندی بعد مریم در مشکوی خسرو مرد، و شیرین با همان گونه طعنه‌ها تعزیت‌نامه‌یی برای شاه فرستاد که اگر سروی از باغ عالم کم شد ـ تو باقی مان که هستی جان عالم. شاه این تعزیت‌نامه را جوابی به تعزیت‌نامه خویش تلقی کرد که ـ کلوخ انداز را پاداش سنگ است. اما بعد از آن، هرچه کوشید با وعده و هدیه شیرین را رام خویش سازد نتوانست و او همچنان مغرور و دور از دسترس ماند.

خسرو چون از ناز شیرین عاجز شد به جستجوی یاری دیگر برخاست. از شکرنام، زیبارویی از اصفهان، وصف‌ها شنید. به جستجوی او رفت و خسرو یکچند به مشکوی او راه یافت اما از او ناکام ماند. سرانجام خواستگاریش کرد و چندی کوشید تا در کنار او عشق شیرین را فراموش نماید اما ممکن نشد و باز نوش‌آباد شیرین خاطر او را برانگیخت. شاه چون می‌دانست که شاپور در تنهایی غم پرداز شیرین و مایهٔ رفع دلتنگی اوست وی را به خدمت خواند و خاص درگاه کرد تا ـ زتنهایی مگر تنگ آید آن ماه. شیرین تنها ماند و زاری‌ها سر کرد و شب‌ها را به تنهایی و با اندوه و شکایت به روز آورد. درین میان خسرو، یک روز به بهانهٔ نخجیر به حوالی قصر شیرین رفت. چون شیرین از آمدنش آگهی یافت کنیزی کاردان را به پیشواز وی فرستاد و او را در بیرون خانه، در پیشگاه قصر، در منظری زیبا فرود آورد شاه از اینکه او را به درون خانه راه ندادند ناخرسندی نشان داد با وی عتاب درگرفت و در گفت و شنودی طولانی خسرو شکایت‌ها کرد و شیرین نازها نمود و بی‌نیازی‌ها اظهار کرد و سرانجام خسرو، دل رنجور و سرخورده از قصر شیرین به لشکرگاه خویش بازگشت ـ شیرین حاضر نبود بدون کابین سر به عشق او فرود آرد.

با این حال شیرین از تندیی که با شاه کرد پشیمان شد و قهر خسرو

مایهٔ اندوه او گشت. از دلتنگی و تنهایی بر گلگون نشست و هم شبانه راه لشکرگاه خسرو را پیش گرفت. خسرو و لشکر همگی در خیمه‌های خویش در خواب بودند. اما شاپور که بر درگاه خسرو بیدار بود سوار ناهنگام رسیده را از دور دید پیش رفت و او را باز شناخت. شیرین پشیمانی و نیاز خود را با او در میان نهاد و از شاپور درخواست که صبحگاهان چون خسرو به طرب نشیند او ۵ وی را در گوشه‌یی دور از منظر پادشاه پنهان سازد تا او روی شاه را ببیند و لهو و ناز او را از نزدیک مشاهده نماید. به علاوه از وی درخواست تا او را از هرگونه سوء قصد شاه درامان دارد. شاپور پذیرفت و او را در گوشه‌یی از خرگاه شاه پنهان کرد.

دیگر روز که خسرو در شکارگاه مجلس آراست، به اشارت او باربد ۱۰ بربط برگرفت و دستان زد. نکیسای چنگی هم الحان و سرودها درگرفت. نکیسا به اشارت شاپور نزدیک نهانگاه شیرین نشست و از زبان او نغمه سر می‌داد و باربد اندیشهٔ خسرو را در دستان خویش می‌پرورد. خسرو که از وجود شیرین خبر نداشت، آهنگ باربد را ترجمان اندیشهٔ خود می‌یافت و شیرین که در پس پرده نهان بود ناز و نیاز خود را در پردهٔ ساز و نوای نکیسا منعکس ۱۵ می‌کرد. در آن روز، هشت نوبت غزلخوانی با شور و درد دنبال شد هریک از دو خنیاگر چهار نوبت در طی مجلس نوا سر داد. نکیسا از زبان شیرین شکایت کرد و باربد از زبان خسرو پوزش‌ها و نیازها عرضه کرد. سرانجام شیرین از شور و شیدایی چنان به هیجان آمد که دلش از پرده بیرون افتاد. چون او از درون پرده آواز سر داد خسرو از بیرون پرده با نوای او هماواز شد. شیرین چون ۲۰ مجلس را خلوت یافت از نهانگاه بیرون آمد و شاه را به شور و تمنا آورد. اما همچنان وی را از اندیشهٔ کام‌طلبی مانع آمد و خسرو نیز، خواه ناخواه، سوگندها خورد که جز به رسم کابین بروی دست نخواهد برد.

چون خسرو از شکار به شهر باز آمد، به خواستگاری شیرین فرستاد و او را با آرایشی شاهانه از قصر شیرین به مداین آورد. بدینگونه تخت و باربد و ۲۵ شیرین و شبدیز از آن خسرو شد و خواب سالهای دور، و آن وعده‌ها که نیایش انوشروان به او داده بود برایش تحقق یافت. سه دختر را که یاران نزدیک شیرین

بودند به ندیمان خسرو دادند ـ سمن ترک را به باربد، همیلا را به نکیسا، و همایون را با ملک ارمن به شاپور و ـ ملک را کار از آن پس خرمی بود.

شیرین که شاه را همچنان مستغرق رامش می‌دید یک روز پیش خسرو زمین بوسید و از وی درخواست تا چندی نیز به جای عیش و رامش به داد و دانش بپردازد. خسرو پذیرفت، بزرگ امید را پیش خواند و با وی از کار جهان پرسیدن گرفت. در باب هرچیز از وی پرسشها کرد و جوابهای آموزنده و فیلسوفانه شنید. دربارهٔ جنبش نخستین، دربارهٔ چگونگی افلاک و کواکب، دربارهٔ مبدأ و معاد، دربارهٔبقای روح بعد از مرگ، و حتی دربارهٔ دینی که در همان ایام در دیار عرب پدید آمده بود پرسشها کرد و بزرگ امید در پاسخ نکته‌ها گفت. به درخواست شیرین نکته‌یی چند از کلیله هم که در آن ایام نوعی دستور جهانداری تلقی می‌شد بر وی فرو خواند حتی چهل قصه ازین کتاب را با سر قصه‌ها برای شاه تقریر کرد. تأثیر این امثال و این قصه‌ها هم، آن شد که خسرو از آن پس از هرگونه بیرسمی بازآمد و ـ سرای عدل را نو کرد بنیاد.

چون داد و دانش خسرو را به خود مشغول ساخت، از اینکه کار ملک را به شیرویه که از مریم داشت و از داد و دانش بی‌بهره بود بسپارد دچار تردید شد. در باب او و بدسگالیهایش با بزرگ امید رای زد و مرد دانش او را از اظهار ناخرسندی در حق فرزند مانع آمد. وقتی شاه به آتش خانه رخت کشید شیرویه جای او را گرفت. برتخت نشست و از بدخویی و بدسگالی که داشت پدر را بند کرد و جز شیرین هیچ کس را به رفت و آمد در نزد او رخصت نداد. اما دل خسرو چنان به صحبت شیرین شاد بود که از بند و عزل اندوه به خاطر راه نداد. حتی به شیرین امید رهایی می‌داد و شیرین نیز در آن حبسگاه وی را به شکیبایی می‌خواند. شب هنگام تا دیگرگاه بین آنها سخن می‌رفت و چون خسرو به خواب می‌رفت شیرین هم در کنار او دیده برهم می‌نهاد.

چون چندی گذشت یک‌شب که خسرو در کنار یار غنوده بود دیوچهری ناشناس در تیرگی شام از روزن زندان به درون آمد. با دشنه‌یی که در مشت داشت شاه را در خواب کشت شمع را خاموش کرد و بی‌سر و صدا از

روزن بیرون جست. دیگر روز پدرکش به شیرین پیام عاشقانه فرستاد. با این وعده که چون سوک شاه به پایان آید او را به همسری خواهد گزید و بانوی حرمخانهٔ خویش خواهد کرد. شیرین به این پیام ناسزا جوابی نداد. اما وقتی جسد خسرو را به آیین خسروان به دخمه بردند او نیز، به دستوری به دخمه درون رفت. آنجا بر جگرگاه مجروح شاه بوسه‌یی زد و همان دم با دشنه‌یی که با خویش داشت جگرگاه خود را بشکافت و همانجا در کنار کشتهٔ خسرو به شیرینی جان داد.

بزرگان چون ازین ماجرا آگهی یافتند هر دو را در کنار هم بر یک تخت نهادند و ـ در گنبد بریشان سخت کردند. چون ازین کار فارغ شدند، بر لوح تربت آنها این کتیبه را نوشتند:

که جز شیرین که درخاک درشت است    کسی ازبهرکس خودرا نکشته است.

مرگ شیرین، داستانی شد و نشانهٔ آن در آثار قرنهای نخستین اسلام باقی ماند.

در روایت نظامی چهره‌یی که بر سراسر داستان، اشراف دارد چهرهٔ شیرین است و این نشان آنست که شاعر گنجه در نقل قصه خویش ـ چنانکه هم خود خاطرنشان کرده است ـ بر یک روایت محلی رایج در سرزمین ارمن اتکاء دارد و از همین طریق توانسته است خود را از تکرار آنچه درین باب در شاهنامه آمده است دور نگهدارد و از وقوع در مظنهٔ قیاس با حکیم طوس برکنار بماند. در آنچه حکیم طوس ازین ماجرای خسرو و شیرین نقل می‌کند فر و جلال خسرو جایی برای جلوهٔ زیبایی و دلربایی شیرین باقی نمی‌گذارد. نظامی که در شیوهٔ کار خویش از حکیم طوس عمداً فاصله می‌گیرد اما دوست دارد مخاطب را هم به خالی بودن شاهنامه ازین ماجرای عشق و عاشقی متوجه نماید، درین باره خاطرنشان می‌کند که عمر حکیم طوس در هنگام اشتغال به نظم داستان پرویز از شصت گذشته بود ـ و اشتغال به این احوال که لازمهٔ شور و نشاط جوانی است مناسب حالش نبود. این دعوی درست بود و برخلاف نظامی که در هنگام نظم این اثر در سالهای چهل اشتغال عمر سر می‌کرد، فردوسی درسالهایی‌که به نظم داستان سلطنت خسرو داشت به پیری رسیده بود. در همین ایام بود که او در شصت و پنج سالگی خویش فرزند سی و هفت ساله را از

دست داده بود و درد و رنج این ماتم به اواجازهٔ اشتغال به نظم چیزی از نوع هوس‌نامه را نمی‌داد.

اما واقع آنست که قصهٔ شیرین در مأخذ فردوسی، آنگونه که در روایات رایج در نواحی بردع و گنجه در افواه عوام رایج بود و سرچشمه از قصه‌های مادربزرگ‌های ارمن نژاد می‌گرفت، شامل اینهمه شور و هیجان نبود. ۵ رابطهٔ خسرو با این دختر زیبایی که از طبقات پایین جامعه ـ در روایات فردوسی ـ برخاسته بود یک هوس جوانی بود، که وقتی دختر سالها بعد در تماشای موکب پرشکوه خسرو خود را به وی نشان داده بود و به یاد آن هوس‌های از یاد رفته روی و مژگان خود را به اشک آلوده بود، شاه را مفتون خویش ساخته بود ۱۰ و او را به حرمخانهٔ خویش ـ در بین سه هزار زن و دوازده هزار کنیزک که در آنجا طالب و مشتاق وی بودندـفرستاده بود. از آن همه ماجرای شبدیز و شاپور و باربد و نکیسا و بزرگ امید که شاید پاره‌یی اجزاء آن نیز آفریدهٔ تخیل پربار قصه پرداز گنجه باشد چیزی در مآخذ فردوسی نبود.

در تعدادی از نوشته‌های مورخان اسلامی هم، که ظاهراً از مآخذ پهلوی ۱۵ یا منقولات آنها آگهی داشتند هیچ نشانی از اصل قصه وجود نداشت. نه حمزهٔ اصفهانی از داستان شیرین یاد کرده بود نه مولف‌الاخبارالطوال که آنهمه اطلاعات دربارهٔ داستان خسرو و قصه بهرام چوبین نقل کرده بود. هم آنچه یعقوبی در باب تاریخ خسرو پرویز نقل می‌کند از ذکر نام شیرین خالی است هم روایت مسعودی در مروج الذهب درین باره چیزی ازین قصه را یاد نمی‌کند. ۲۰ در تاریخ گردیزی هم که یک نسل بعد از فردوسی به وجود آمد ذکری از شیرین و قصهٔ او نیست. در تاریخ بلعمی هم که قبل از فردوسی درین باره چیزی به بیان می‌آورد شیرین را همچون کنیزکی از جمله زنان او می‌خواند که «اندر همه روم (و ترک؟) از آن (به) صورت نیکوتر نبود.» شبدیز هم که در روایت نظامی آنهمه «نقل» دارد در روایت‌های دیگر هرچند یک اسب محبوب و ۲۵ فوق‌العاده اصطبل شاهانه است با قصهٔ شیرین و سرزمین ارمن هیچ رابطه‌یی ندارد. نام او هم مثل نام خود شیرین فارسی بود و ـ نمی‌توانست اسبی متعلق به سمیرا ملکهٔ پیر ارمن بوده باشد. در شاهنامه اسب‌های دیگر ـ ازجمله اسب

لهراسب و اسب کیخسرو - نیز همین نام را داشت. درروایت بلعمی و همچنین در روایت فردوسی و گردیزی، شبدیز یک اسب محبوب و گزیدهٔ خسرو بود که همراه باربد و سرکش و خود شیرین در بار خسرو را جلال و شکوه درخشان می‌داد. سایر نشانه‌های ثروت و جلال خسرو از جمله شامل تخت طاقدیس، مشکوی زرین، باغ نخجیران می‌شد که حرمخانه «انباشته» از لعبت‌های زیبا هم به آنها و بسیاری طرایف و ظرایف مناسب آنها اضافه می‌شد. ۵

در روایات دیگر - غیر از روایت نظامی - شبدیز اسبی بود که از روم به دست خسرو افتاده بود و عشقی هم که خسرو به او داشت کمتر از آنچه به شیرین و حتی به مریم - دختر قیصر - نثار می‌کرد نبود. در جنگ با بهرام چوبین هم، چنانکه از روایات برمی‌آید خسرو بر همین شبدیز (= شبداز) نشسته بود. آنگونه که از روایت بلعمی برمی‌آید شیرین هم مثل شبدیز در زندگی خسرو مرد و شاه برای شبدیز هم مثل شیرین ماتم برپا کرد و هم صورت شیرین و شبدیز هر دو را بر سنگ - در بیستون کرمانشاه نقش کرد. به حکایت فرهاد هم در روایت بلعمی اشارت هست اما چیزی از آن درد و شوری که در قصهٔ نظامی هست نیز در آنجا نیست. جالب آن است که در بعضی ازین روایات نام شیرین و شبدیز جزو عجایب و لطایف دستگاه خسرو هست اما هیچ ارتباطی بین آنها نیست. شاپور را شاید نظامی، برای آنکه واسطه‌یی را بین دو عاشق لازم می‌دیده‌اختراع کرده باشد. نام او را هم ممکن است از خاطرهٔ دو تن از سرداران خسرو - شاپور اندیکان و شاپور ابرگان که در بعضی جنگها با خسرو همراه بوده‌اند اخذ کرده باشد. از بزرگ امید هم که در روایت نظامی استاد و مربی و محرم و مشاور خسرو جلوه می‌کند در روایات دیگر ظاهراً نشانی نیست. اما بعضی روایات، وزیر و مشاور خسرو را همان بزرگمهر بختکان خوانده‌اند که در شاهنامه وزیر و مشاور خسرو انوشیروان است بر وفق این روایات خسرو پرویز بزرگمهر را به اتهام گرایش به زندقه توقیف و هلاک کرد. و به هرحال پیداست که بزرگ امید را نظامی یا مآخذ او بدان سبب جانشین بزرگمهر ساخته‌اند که در غالب روایت‌ها هلاک بزرگمهر یا مرگ او را به عصر نوشروان نسبت می‌داده‌اند. باربد هم که در روایت نظامی همراه با نکیسا ۱۰ ۱۵ ۲۰ ۲۵

نقشی در ماجراهای خسرو و شیرین داشته است، آنگونه که از روایت فردوسی برمی‌آید در عهد جوانی خسرو و آغاز جلوس او هنوز به دربار پادشاه راه نیافته بود ـ و لاجرم در قصهٔ خسرو و شیرین، بدانگونه که به فردوسی رسیده بود نقشی نداشت. به هرحال اگر در ماخذ شاهنامه چیزی از ماجرای عشقی شیرین و خسرو وجود داشت به احتمال قوی فردوسی از نظم کردنش منصرف نمی‌شد ـ داستان پیری و حتی داستان سوک فرزنداو را از تعهدی که در نظم شاهنامه داشت منصرف نمی‌کرد. خالی بودن شاهنامه از این قصه برخلاف آنچه نظامی می‌خواهد تقریر کند، ظاهراً به دلیل دیگری جز اینکه ذکری ازین قصه در مآخذ وی نیامده بود نیست.

فردوسی، شیرین را دوست و محبوبهٔ سالهای جوانی خسرو می‌خواند بر وفق روایت او در آن سالها که هنوز هرمزد زنده بود خسرو به این شیرین دل‌باخته بود و با او سر و سری یافته بود. اما در طی زمان پیش آمد ماجراهایی که به خلع هرمزد و فرار خسرو به روم و جنگ او با بهرام چوبین منجر شد ـ ز شیرین جدا بود یک روزگار. سرانجام یک روز که شاه جوان با کوکبهٔ خسروانه به شکار می‌رفت این «عشق» از یاد رفته بر سر راه او دوباره ظاهر شد و در گفتاری کوتاه و آمیخته به اشک و آه، آن روزهای گذشته را به یاد خسرو آورد. از آنچه درین گفتار، شیرین با آه و حسرت ازآن یاد کرد وجود یک سابقهٔ آکنده از کامجویی و ناز و نیاز برمی‌آید اما ماجراهای گذشته فقط یک هوسبازی خالی از آینده را دراین رابطهٔ از یاد رفته تصویر می‌کند ـ نه چیزی بیش از آن را. اینکه شیرین درین روز، لباس رومی بر تن دارد، و اینکه خسرو هم وقتی در دنبال این دیدار ناگهانی عازم آن می‌شود که او را به حرمسرای خویش وارد نماید و چهل خادم «رومی» را به طلبکاری او می‌فرستد نشان می‌دهد که به احتمال قوی شیرین در مآخذ شاهنامه هم ـ مثل بعضی روایات دیگر ـ باید رومی بوده باشد و نه ارمنی. این هم که شیرین وقتی از عبور موکب خسرو آگهی می‌یابد، روی را گلگون می‌کند نشان می‌دهد که با وجود جوانی با آن زیبایی‌هایی که خسرو را در سالهای دور بدان دلدادهٔ خویش کرده بود فاصلهٔ قابل ملاحظه‌یی پیدا کرده بود. به هرحال با یادکرد ماجراهای جوانی،

خسرو این زن را به مشکوی زرین فرستاد و شیرین که در آنجا منتظر بازگشت خسرو از شکار بود، در بازگشت وی پیش او به خاک افتاد اظهار نیاز کرد و پای او را هم بوسید. آنگاه خسرو موبد را طلب کرد و فرمان داد تا شیرین را به رسم و آیین به وی تزویج نماید.

در سراسر روایت فردوسی، جز در یادکرد کوتاه شیرین که چیزی از ۵ یک عشق هوس‌آمیز سالهای جوانی خسرو را به خاطر او بازمی‌آورد، هیچ نشانی از آن بیتابی‌های عاشقانه و آن قهر و آشتی‌های شورانگیز که در داستان نظامی انعکاس دارد نیست. شیرین هم ملکهٔ ارمن یا بانوی نژاده‌یی از هیچ سرزمین دیگر نیست. خوبرویی ظاهراً رومی اما فاقد اصل و تبار عالی و اشرافی است- با سابقهٔ عشقی که برایش چندان مایهٔ آبرومندی نیست-ازین رو ازدواج ۱۰ شاه با او در نزد بزرگان کشور با ناخرسندی تلقی می‌شود. تا آنجا که خسرو، برای توجیه این اقدام خویش در نزد آنها ناچار به عذرانگیزی می‌شود و با نمایشی تمثیلی این اقدام را در نظر آنها قابل توجیه می‌سازد.

وقتی در دنبال ناخرسندی و اعتراضی که از همین بابت در پیش شاه از جانب بزرگان اظهار می‌شود و مجلس با سردی و خاموشی خاتمه می‌یابد دیگر ۱۵ روز چون موبدها و بزرگان به درگاه می‌آیند خادمی از در درمی‌آید و طشتی آکنده از خون را در میان مجلس از نظر یک یک این بزرگان می‌گذراند. دیدار خون و مشاهدهٔ عفونت آن همه حاضران را ناخرسند می‌کند. به اشارت شاه طشت خون را از پیش چشم حاضران دور می‌سازند سپس آن را با دقت می‌شویند و پاک می‌کنند. آنگاه طشت را از نبید پر می‌کنند و مشک و گلاب ۲۰ در آن می‌ریزند و باز به مجلس می‌آورند. شاه با این تمثیل نمایشی حاضران را متقاعد می‌کند که شیرین اگر گذشته‌یی آبرومند هم ندارد اکنون همان طشت پرخونی است که آن را شسته‌اند و در آن نبید و گلاب ریخته‌اند.

این تمثیل نمایشی خسرو، در روایات اقوام دیگر هم نظیر دارد و شاید قدیمترین نمونهٔ آن را در احوال احمس - آمازیس - دوم فرعون مصر یاد ۲۵ کرده‌اند: ماجرای پاشویهٔ طلایی که مدتها هرکسی پای خود را در آن می‌شست و سرانجام چون مبدل به مجسمه خدای قوم شد نزد همه کس مورد تقدیس و

تکریم واقع گشت. شاهد دیگری که حاکی از خست طبع شیرین به نظر
می‌رسد در قصهٔ خسرو با صیاد ماهی نقل است و این چیزیست که طرز تلقی
بزرگان را از شیرین قابل توجیه می‌کند. ناخرسندی بزرگان از ازدواج شاه با
زنی از طبقهٔ پایین به احتمال قوی، منشأ قصه شکر اصفهانی و رابطهٔ خسرو با او
۵ نیز هست با آنکه این قصه فرعی در خسرو و شیرین یادآور قصهٔ «گل» در
داستان ویس و رامین هم هست، سابقهٔ شکر ـ که در اصفهان عشرتخانه‌یی دارد
و خود او نیز همچون روسپی زیبایی همه‌جا آوازه دارد ـ به نظر می‌آید تصویری
از سابقهٔ شیرین در مآخذ فردوسی باشد. هرچند سازندگان روایات رایج در
بردع ممکن است آن را تا حدی برای نشان دادن هوسبازیهای خسرو اختراع
۱۰ کرده باشند ـ بیشتر به قصد برجسته‌تر کردن نشانه‌های تفوق شیرین.

سایر جزئیات روایت نظامی هم درین قصه از دیدگاه نقد تاریخی قابل
تأیید نیست. اینکه وی شیرین را وارث تخت و تاج ارمن و ملکهٔ ارمنستان
تصویر می‌کند قولی است که حتی سبئوس مورخ قدیم ارمنی هم آن را تأیید
نمی‌نماید. به روایت این مورخ ارمنی شیرین زنی عیسوی از اهل خوزستان ـ
۱۵ شاید دشت میشان ـ بود اما این روایت با قول مورخ بیزانس تئوفیلاکتوس نام
که او را رومی‌الاصل می‌خواند منافات ندارد و ممکن است وی از رومی‌های
مسیحی مقیم دشت بوده باشد.

قصهٔ خودکشی شیرین در دخمهٔ پرویز ظاهراً پرداختهٔ تخیل داستان
پردازان نباشد. چراکه این قصه با اندک تفاوت در شاهنامه هم هست. به نظر
۲۰ می‌آید روایت به همین صورت در نواحی شروان و گنجه شهرت داشت و
خاقانی شاعر معاصر نظامی هم یک جا در طی مکتوبی از «گریه تلخ شیرین بر
دخمهٔ ابرویز» یاد می‌کند در واقع برخلاف آنچه از یک روایت بلعمی برمی‌آید
شیرین در هنگام توقیف خسرو حیات داشت و در خارج از بازداشتگاه شاه به
سر می‌برد. خسرو هم هرچند به رضایت شیرویه کشته شد اما قاتلش به هیچ
۲۵ وجه او را مخفیانه یا در بستر خواب نکشت، آشکارا و برسبیل قصاص خون
پدر کشت. روایت نظامی در باب آن دیوچهری که نیمشبان از روزن به خوابگاه
شاه رفت و او را کشت مأخذ تاریخی ندارد ـ و شخص شیرویه قاتل پدر نیست.

عشقی هم که بر موجب روایت نظامی شیرویه نسبت به شیرین نشان می‌دهد نباید متضمن چیزی از واقعیت باشد. وقتی خسرو بعداز سی و هشت سال فرمانروایی کشته شد، شیرین که لااقل از سال سوم فرمانروایی او همسرش بود ممکن نبود در این سالهای حدود پنجاه سالگی خویش چیزی از زیبایی و جوانی گذشتهٔ خود را حفظ کرده باشد تا چنین عشقی را در وجود «پدرکش» ۵ القاء کند. ازین قرار قصه را باید به قصد پرماجرا کردن داستان یا برای اثبات وفاداری و پاکی شیرین بر ساخته باشند.این پاکی و وفاداری را فردوسی نیز تقریر می‌کند و حتی از پیشنهاد ازدواج شیرویه به او یاد می کند ـ اما نقل او با روایت نظامی تفاوت بسیار دارد و در سراسر آن عظمت و تفوق از آن خسرو به نظر می‌رسد. در روایت فردوسی، شیرویه نخست شیرین را به جادو متهم می‌کند ۱۰ و این شاید اشارت به مداخله‌یی باشد که گفته می‌شده است شیرین در مرگ مشکوک مریم مادر شیرویه داشته است. معهذا وقتی شیرین به الزام شیرویه به مجلس وی می‌رود و در حضور بزرگان از خود دفاع می‌کند، شیرویه به مجرد دیدن روی و موی او دلباخته‌اش می‌شود و به او پیشنهاد ازدواج می‌کند ـ که شیرین آن را رد می‌کند و چندی بعد با کشتن خود او را متأثر می‌سازد. ۱۵

از سایر جزئیات روایت نظامی، قصه سیاست سخت هرمز در ماجرای شکار رفتن خسرو و خسارتهایی که به دهقان روستا وارد آورد ظاهراً فاقد اصل تاریخی نیست. ماجرا با اندک تفاوت در شاهنامه و هم روایت صاحب اخبارالطوال و همچنین طبری و بلعمی هم هست و تصویری از خشونت هرمز در مجازات خطاکارانست ـ امری که بزرگان را به شدت به مخالفت او برانگیخت. ۲۰ اما داستان بنای قصر شیرین بدانگونه که در روایت نظامی آمده است نمی‌تواند درست باشد. اینکه در مدت غیبت و فرار خسرو از پایتخت پدر، ملازمان او برای شیرین از راه رسیده و ناشناخته قصری در کوهستان ـ در نواحی کرمانشاه ـ ساخته باشند با اوضاع زمانه چندان موافق به نظر نمی‌رسد. قصر شیرین، چنانکه از روایات دیگر برمی‌آید همان باغ نخجیران خسرو و ازجمله غرایب و ۲۵ طرایف دستگاه اوست. شاه بنای چنین قصری را از چندی پیش به شیرین وعده داد اما وعده را از یاد برد. یادآوری ظریف و هنرمندانهٔ باربدکه شیرین برای این

کار به او وعده انعام داده بود او را به ایفای وعد واداشت. از این قرار قصر در زمان سلطنت خسرو و لاجرم بعداز ازدواجش با شیرین ساخته شد و آنچه نظامی در باب دلگیر بودن و ناخوشایند بودن هوایش یاد می‌کند، مبتنی بر واقعیت نیست.

۵ بسیاری قراین هست که روایت نظامی را، بدینگونه که در قصه خسرو و شیرین آمده است مبنی بر عناصر حکایات عامیانه نشان می‌دهد. از آنجمله است وجود عنصر خواب که در اذهان عام غالباً متضمن بشارت به آینده است. در آغاز داستان، خسرو که هنوز شاهزاده‌یی جوانست و خشونت پدرش هرمز خطاهای جوانی او را با مجازات سخت مواجه کرده است مژدهٔ دولت آیندهٔ خود ۱۰ را از نیای خویش، کسری انوشروان در خواب دریافت می‌کند. در پایان قصه هم خواب دیگر هست که در طی آن پیامبر تازیان وی را تازیانه می‌زند و بدینگونه زوال دولت وی را نزدیک نشان می‌دهد.

عاشق شدن به صورت نادیده هم که تفاوت زیادی با عاشق شدن به آنچه در رؤیا ظاهر می‌شود ندارد، یک ویژگی قصه‌های عامیانه است و در روایت ۱۵ نظامی هم خسرو، از آنچه شاپور در وصف زیبایی شیرین برایش می‌گوید دل به او می‌بازد و آرام و قرار خود را از دست می‌دهد. اما عشقی که از مجرد یک وصف برمی‌خیزد، برای جوانی هوسباز مثل خسرو که از سالهای نوجوانی در جستجوی کام و نوش به هیچ قیدی پایبندی ندارد البته جز آفریدهٔ تخیل عامیانه نیست. سرزمین‌های جادویی هم که جغرافیای قصه را رنگ خیال‌انگیز می‌دهد ۲۰ از همین تخیل عامیانه ناشی است. در روایت نظامی، کوه انحراق و دیر سنگی و غار سنگی که یک سنگ سیاه آن مادیان‌های دشت رم گله را گه‌گاه آبستن می‌کند یک همچو سرزمینی است و پیداست که پندار عامه آن را برای این ساخته است تا اسب محبوب خسرو را ــ که هدیه دیار ارمن به شاهزادهٔ مداین است ــ از یک نژاد غیرعادی نشان دهد. معهذا برای اجتناب از الزام به تعیین ۲۵ محل واقعی چنین موضع افسانه‌یی، شاعر یا مآخذ روایت او خود را ناچار دیده‌اند تصریح نمایند که در فاصلهٔ چهل سال قبل از انشاء قصه آن کوه و آن غار نابودگشته‌اند و دیگر هیچ نشانی از آنها باقی نیست.

شیر کشتن پهلوان هم از صحنه‌هایی است که غالباً به قصه‌های عامیانه تحرک و هیجان می‌بخشد و لاجرم برای خسرو هم که می‌بایست خود را شایستهٔ عشق و علاقهٔ بانوی جوان ارمن نشان دهد، کشتن شیری که در شکارگاه از صولت و هیبت خویش یک لشکر را به هم می‌زند، ضرورت دارد ـ به یکتا پیرهن بی‌درع و شمشیر. اعتقاد به وجود پری‌ها و نقش آنها در رویدادهای روزانه هم یک عنصر عمده قصه‌های عامیانه است درین قصه هم دختران همسال شیرین و حتی خود او دربارهٔ نقشی که شاپور از چهرهٔ خسرو می‌زند و در معرض دید آنها قرار می‌دهد به احتمال دست داشتن پریان درین کار می‌گرایند. آن تصویر را کار «پری» می‌پندارند ـ و برای پرهیز از گزند پری سرزمینی را که می‌پندارند اقامتگاه وی شده است با وحشت و شتاب ترک می‌کنند.

برخوردهای اتفاقی و تقارن‌های نابیوسیده هم مثل برخوردناشناس خسرو با شیرین در لحظه‌یی که زیبای ارمن در آب چشمه غوطه می‌خورد نیز نشانه‌یی از تخیل عامیانه دارد. حتی، هم اندیشهٔ خوشباشی و اغتنام فرصت که در جای جای قصه تکرار می‌شود تا حدی یک فلسفه عام‌پسند و یک نتیجهٔ معهود در قصه‌های عامیانه است هم کثرت تلمیحات و اشارات مربوط به آداب و رسوم و امثال و حکایات عامیانه که مکرر در طی توصیف‌ها و تصویرهای قصه رخ می‌نماید از منشاء عامیانه حکایت حاکی است ـ هرچند در اهمیت نقش فوکلور درین باب نباید اصرار کرد و در غیر از این قصه‌ها در ادبیات عصر نظامی نشان آن در بسیاری موارد دیگر نیز پیداست. قصهٔ جوی شیر و کندن کوه با تیشه هم که دربارهٔ فرهاد نقل می‌شود ـ هرچند در بعضی مآخذ دیگر هم هست ـ چیزیست که جز در تخیل عامیانه گنجایی ندارد و تنها پندار مادربزرگ‌های قصه‌پرداز می‌تواند اینگونه رؤیاهای سالهای کودکی خود آنها را در چنین قصه‌ها تحقق یافتنی سازد.

دراین روایت عامیانه، که مأخذ داستان نظامی است عشق شیرین و خسرو نمونهٔ یک عشق پرشور انسانی است ـ عشق تجربه کرده‌یی که فقط عام مردم لذت آن را درک می‌کنند و راه ورود به دربار شاهان حسابگر و خانهٔ

بزرگان معامله‌گر بر روی آن بسته است. این عشق واقعی ماجرایی روحانی است که در هر دو سر، به یکسان با شور و هیجان به وجود می‌آید. هر دو «سر» نادیده به یکدیگر دل می‌بازند و هر دو برای دیدار یکدیگر شوق و بی‌تابی لجام‌ناپذیر نشان می‌دهند. اینجا، خسرو با آنکه در همان سالهای جوانی حرمسرایی با هزاران خوبروی دارد به شیرین با شوری دیگر می‌نگرد شیرین هم با آنکه تفریح و بازی با همسالان خویش خاطر او را مشغول می‌دارد، درحق خسرو از دیدن تصویر او و شنیدن آنچه شاپور درباره‌اش می‌گوید، احساس عشقی زودرس اما واقعی می‌کند.

اگر پیش آمدهای پرهیزناپذیر آنها را در آن جستجوی مشتاقانهٔ نخستین روزهای عشق از همدیگر دور نگه می‌دارد، برای آنست که یک ماجرای شتاب‌آمیز عشق و عاشقی آنها را در مرحلهٔ کامجویی بی‌آینده متوقف ننماید. درست است که در مجموع جریان، بیشتر ناز از شیرین و نیاز از خسرو می‌آید اما شیرین هم با وجود ناز از نیاز خاموش تشنه‌یی که جانش را می‌خورد خالی نیست. خشم خسرو ناشی از شتابی است که در کامجویی هوس‌آلود دارد و ناز شیرین ناشی از علاقه‌یی است که به حفظ پاکی خویش و تصفیهٔ خسرو از عشق آلوده به گناه دارد. اگر خسرو به خاطر شتابی که در وصل پیش از هنگام دارد دل به شکر می‌بندد عشقی هم که شیرین نسبت به فرهاد نشان می‌دهد به وی کمک می‌کند تا در عاشقی خود را از قید نام و ننگ ـ و نه از قید پاکدامنی و پاکی ـ برهاند و درین کار نیز خود را بالا دست خسرو نشان دهد.

این چالشگری که در تمام داستان بین عاشق و معشوق دیده می‌شود جالب‌ترین منظره در سراسر قصه است. تقریباً در تمام قصه هیچ‌جا نیست که معشوق و عاشق درمقابل هر کار، هر حیله، و هر اندیشه یکدیگر واکنشی مشابه اما مناسب با روحیهٔ خویش ارائه نکنند. با آنکه تفوق شیرین در مجموع روایت همه‌جا پیداست ـ و او نیز آن را حس می‌کند ـ باز سعی او آنست که در هیچ‌چیز از خسرو باز پس نماند ـ از خسرو که در فضای قصه تجسم واقعی زیبایی، جلال و ثروت هم هست. شیرین در حقیقت تقریباً در هیچ چیز از خسرو دست کم ندارد: هر دو به یک اندازه دوستدار تفریح و عاشق شکار و

سواری هستند. اگر خسرو شهریار عالم است، شیرین هم تاج کوچک ارمن را دارد که تا مدتها بعد از او زبانزد عام است. اگر خسرو با تصویر خویش شیرین را محو و مست عشق خویش می‌سازد، شیرین هم با یک توصیف ساده که از جمالش می‌شود شاهزادهٔ جوان را که هزاران عاشق دیوانه و صدها زیباروی دلداده در مشکوی خویش دارد سرگشته و حیران خویش می‌کند. ۵

اگر عشق، خسرو را به جستجوی شیرین برمی‌انگیزد شیرین هم آن اندازه اسیر عشق هست که دیوانه‌وار همه‌چیز را رها کند و از ارمن تا مداین بر پشت اسب به طلب کاری معشوق بشتابد. خسرو در جستجوی کام از یاری و همکاری محرمان خویش ـ چون شاپور و بارید و نکیسا ـ بهره می‌جوید شیرین هم دوستان محرمی در بین دختران همسال خویش دارد که او را در عشق و در ۱۰ پاکدامنی کمک می‌کنند ـ همایون، سمن ترک و همیلا. به همان اندازه که خسرو در کامجویی اشتیاق آمیخته به شتاب دارد شیرین نیز در حفظ پاکدامنی خویش سرسختی می‌ورزد. سماجت و اصرار در دست‌یابی به مقصود در هر دو به یک اندازه محرک خاطر است و همان اندازه که خسرو از مقاومت شیرین شکایت و ناخرسندی دارد شیرین هم از هوسبازی خسرو دلنگرانی و ناایمنی ۱۵ اظهار می‌کند.

ماجرایی که شیرین با فرهاد پیدا می‌کند از جانب خسرو با عشقی که او نسبت به شکر اصفهانی اظهار می‌نماید پاسخ می‌یابد. اینکه عشق خسرو به شکر، عشق شاه کشور به یک روسبی ـ اما یک روسبی پاکدامن ـ است به هرحال برای او مایه ننگ است اما عشقی هم که شیرین در حق فرهاد اظهار ۲۰ می‌کند با آنکه از هرگونه تهمت عاری است چیزی نیست که نزد بزرگان کشور بدگمانی و ناخرسندی به وجود نیاورد. عشق شیرین نسبت به فرهاد در حقیقت جز انعکاس شور و هیجان بیخودانه این پیکرتراش شیداگونه چیزی نیست اما این عشق برای خسرو هم که در قدرت و ثروت و زیبایی خود را سر آمد مردان عصر می‌داند مایهٔ سرافکندگی است. در شاهنامه نه به قصه فرهاد ۲۵ اشارت هست نه به داستان شکر، و این شاید تاحدی از آن روست که مآخذ شاهنامه، از نقل قصه‌هایی که برای شیرین و خسرو هردو مایهٔ بدنامی است

اجتناب کرده‌اند. اینکه در روایت بلعمی به قصهٔ فرهاد اشارت هست سابقهٔ قصه
را به قبل از عهد نظامی و فردوسی می‌رساند. بلعمی حتی در دنبال ذکر نام
شیرین می‌گوید «و این کنیزک آن بود که فرهاد برو عاشق شده بود و پرویز
فرهاد را عقوبت کرد و به کوه کندن فرستاد». اینکه خسرو، فرهاد را عقوبت
می‌کند اما او را به کوه کندن می‌فرستد نشان می‌دهد که قصه باید در مدت ۵
سلطنت او روی داده باشد و شاه برای آنکه انتشار خبر موجب سروصدای بسیار
نشود فرهاد را به دست دژخیم نداده است ـ به کاری که فقط دیوانه‌یی سودایی
انجام دادنش را تعهد می‌کند فرستاده است. پیداست که این عشق اگر گناه
آلود بود، نه فرهاد از خشم خسرو در امان می‌ماند نه شیرین از انتقام شاه جان
درمی‌برد. ۱۰

با اینهمه این عشق، پیش آمده بود. هویت فرهاد معلوم نیست اینکه
بعضی او را سپهبد خسرو خوانده‌اند و نقش‌های بیستون را پرداختهٔ صنعتگری
رومی که به امر او کار می‌کرد پنداشته‌اند، نباید درست باشد در چنان حالی
آن‌کس که جرأت کرده بود و با زوجهٔ محبوب شاه دم از عاشقی زده بود از
خشم وی امان نمی‌یافت. احتمال آن هم که این سپهبد همان فرهان (= ۱۵
فرخان)، معروف‌به شهر براز بوده باشد با قراین دیگر قابل قبول به نظر نمی‌آید
اما مجرد وجود این روایت نشان می‌دهد که در اواخر عهد ساسانیان جامعان
اخبار سعی کرده‌اند خاطرهٔ شیرین ملکهٔ خسرو و مادر خواندهٔ یزدگردسوم را از
اتهام به عشق یک صنعتگر بی‌نام و نشان تطهیر کنند و قصه را با نام یک
سپهبد خسرو مقرون نمایند. البته اصل واقعهٔ کندن کوه و حجاری کردن نقش ۲۰
شیرین و شبدیز در بیستون به وسیلهٔ فرهاد، افسانه‌یی بیش نیست اما این حکم
وجود عشقی را بین شیرین با فرهاد نام ـ یک صنعتگر از طبقهٔ عامه ـ نفی
نمی‌کند و اینکه در روایات رایج در سرزمین ارمن این عشق را نوعی عشق پاک
و عاری از شایبهٔ گناه تصویر کرده باشند با علاقه‌یی که در آن روایات به حفظ
حیثیت شیرین هست مایهٔ تعجب نخواهد بود. ۲۵

حتی قصه پرداز روایت بردع، برای آنکه این گونه عشقی تنها دامن
شیرین را نیالاید در مقابل آن خسرو را هم به ورطهٔ یک عشق ناروا سوق می‌دهد

تا معشوق و عاشق در گرفتاری به یک وجدان آشفته هم با یکدیگر تا حدی همانند باشند. اگر فرهاد یک صنعتگر عادی است که صنعت خود را در چین آموخته است و جز مهندسی ساده و بی‌نام و نشان نیست شکر هم که خسرو به او نیز مثل شیرین از راه آنچه شنیده است دل می‌بازد ـ در اصفهان یک عشرتکدهٔ پرآوازه دارد ـ چیزی مثل یک روسبی خانه. درست است که خود او، به خسرو نیز مثل هواخواهان دیگر، تسلیم نمی‌شود اما کنیزانش که با طالبان وصال وی می‌آمیزند نقش خودِ را به نام او ایفا می‌نمایند و به هرحال روسبی حرفه‌یی به شمار می‌آیند.

اینکه خسرو شیفته‌وار و سودا زده از مداین به اصفهان می‌آید،به خانهٔ این دختر که به رسوایی نام برآورده است می‌رود، به او اظهار عشق می‌کند و سرانجام به دنبال ماجراها او را به عقد خویش درمی‌آورد و به مداین می‌برد، تاحدی یک واکنش دیوانه‌وار به عشق شیرین نسبت به فرهاد به نظر می‌رسد. اما برخلاف ماجرای فرهاد و شیرین که در روایات سابقه دارد و اختراع نظامی یا ابداع قصه‌پردازان بردع نیست از قصهٔ خسرو با شکر در روایات گذشته و داستانهای مربوط به خسرو هیچ‌جا نشانی نیست. برعکس، چنان به نظر می‌آید که افسانه خسرو با شکر اصفهانی یک قصهٔ مجعول بیش نباشد و شکر درحقیقت تصویری از گذشته‌های شیرین باشد ـ اما شیرینی که ملکهٔ ارمن نیست و خسرو برای آنکه ازدواج خود را با او در نظر بزرگان قابل توجیه سازد به تمثیل نمایشی طشت خون دست می‌زند. در واقع اگر شیرین، در روایات سابق بر داستان نظامی، سابقه‌یی نظیر آنچه شاعر گنجه دربارهٔ شکر اصفهانی آورده است نمی‌داشت تمثیل نمایشی خسرو درباره طشت پلشت آلوده‌یی که بعد از شست و شوی از هرگونه آلودگی پاک می‌شود هیچ ضرورت نداشت.

اما در روایت نظامی که شیرین می‌بایست ملکهٔ ارمن باشد و تا پایان ماجرا پاکدامنی خود را تا آستانهٔ کابین‌بندی حفظ کند ناچار سابقهٔ او باید به یک خوبروی دیگر ـ که نامش هم بتواند احتمال خلط با نام وی را توجیه نماید ـ منسوب شود. اینکه مافروخی در «محاسن اصفهان» در باب شیرین خاطرنشان می‌کند که «اوصاف جمیلهٔ او دل کسری را کسری داد و او را

مخفی به اصفهان آورد و به کرات به ناشناخت برسبیل امتحان با او عشق باخت»... در واقع خلاصهٔ ماجرای خسرو با شکر را بدانگونه که در روایت نظامی آمده است به شیرین منسوب می‌دارد و احتمال وحدت هویت شکر را با شیرین قابل تصور می‌سازد. ازین گذشته، چنان به نظر می‌آید که روایت نظامی در اسناد این هوسبازیهای خسرو با شکر، غیر از سعی در حفظ حرمت و حیثیت یک ملکه بردع تا حدی نیز ناظر به آنست که خسرو را نیز ـ که می‌بایست درین روایت در سایهٔ شیرین و در مرتبه‌یی فروتر از وی باشد ـ مثل آنچه در باب شیرین با فرهاد گفته می‌شد در یک لحظهٔ خشم و ناز عاشقانه به کار ناروایی که نه اندر خور عاشقی واقعی است آلوده کند.

به هر تقدیر شیرین، در قصه نظامی، با طنازی فتنه‌انگیز و با زیبایی خلع سلاح کننده‌یی که دارد تقریباً محرک و مسوول تمام دیوانه‌بازیهای خسرو در کامجویی‌ها و کامرانی‌های بیهوده‌اش نیز هست اما او در عین حال عشقی را که به خسرو دارد داعی توجه دادن او به وظایف اخلاقی نیز می‌کند. ازین روست که در گیر و دار لحظه‌های شادی و عشرت، گه‌گاه به شاه هشدار می‌دهد که شاها ـ ز رامش سوی دانش کوش یکچند. قسمتی ازینگونه مساعی او صرف تشویق خسرو به تأمین رفاه عیسویان قلمرو وی می‌شود و شاید این نیز یک عامل عمده باشد در ناخرسندی بزرگان از ورود او در مشکوی شاه.

شیرین که ذوق روحانی نظامی هم نمی‌خواست زیبایی او یکسره در کار عشرت و شهوت مصروف شود و دوست داشت او را مثل «آفاق» از دست رفتهٔ خویش درعین حال مظهر رأفت و رقت و نمونهٔ عاطفهٔ انسانی نیز تصویر نماید، در روایت وی به یک وجدان ملامتگر شاه تبدیل می‌یابد که گه‌گاه در اوج لحظه‌های غرور و بیخودی به پهلوی شاه می‌زند و او را الزام به تأمل و اندیشه در کار جهان می‌کند و شاه به ترغیب و الزام او مربی و مشاور و وزیر خود بزرگ امید را که حتی از لحاظ نام تالی بزرگمهر وزیر نیایش خسرو انوشروان بود نزد خود می‌خواهد و می‌کوشد تا از او چیزی در باب احوال عالم و اسرار جهان بیاموزد. اما شاه پیر، دیگر فرصتی برای کاربندی آنچه ازین وزیر خردمند آموخت پیدا نمی‌کند. توطئه‌یی که ناراضی‌ها با شرکت پسرش شیرویه

بر ضد وی تعبیه کرده‌اند به او مجال توجه به رفع بیدادی‌ها و تدارک خطاهای گذشتهٔ خویش نمی‌دهد.

طی چند روزی، که بر وفق این روایت، وجدان به زحمت از خواب برخاستهٔ شاه او را به آتشخانه برد و به تأمل و عبادت و عبرت و توبه کشاند شیرویه خود را به تخت رسانید و خسرو را بند کرد و ـ جز شیرین کسی ۵ نگذاشت با او. شیرویه که فرزند مریم و دخترزادهٔ قیصر بود از کودکی با پدر سر ناسازگاری داشت و خسرو هم بارها از کردار و رفتار او اظهار ناخرسندی کرده بود اما به هرگونه بود وجود او را تحمل می‌کرد وی، آنگونه که از روایت نظامی برمی‌آید از کودکی دل به عشق شیرین داده بود و گویی چیزی مثل ۱۰ «عقدهٔ ادیپوسی» او را از پدر بیزار می‌ساخت. سرانجام شب‌گاهان به بالین خسرو آمد و او را در حالی که در کنار شیرین به خواب رفته بود در همان توقیف‌گاه خویش کشت. این که شیرین درخواست ازدواج او را با خشونت رد کرد و خود را به دخمهٔ خسرو رساند و با خنجری که در دست داشت پهلوی خود را درید ـ یا آنگونه که از روایت فردوسی برمی‌آید در آنجا زهر کشنده را ۱۵ از نگین انگشتری مکید و کنار شوهر محبوب خویش جان داد، هوس‌نامه را به وفانامه تبدیل کرد و سرگذشت عاشق و معشوق را در عفت و حرمت عاشقانه پایان داد.

با تمام جزر و مد حوادث و رویدادها که در قصه هست در سراسر آن سیمای شیرین به نحو بارزی بر تمام اشخاص و مناظر داستان سایه می‌اندازد. در ۲۰ واقع در میان تمام جلال و شکوه دربار خسرو پرویز هیچ چیز درخشان‌تر و چشمگیرتر از وجود شیرین نیست. وقتی او در کنار شاه نیست قصر مداین غرق در خاموشی است، لحن باربد و نکیسا از شور و حال خالی است و مشکوی زرین شاه با دوازده هزار کنیزک و سه هزار زن زیبا که در آن هست ـ و نظامی عمداً بدان اشاره‌یی ندارد ـ از هرگونه شور و هیجانی عاری است. مریم دختر ۲۵ مغرور قیصر و شکر زیباروی پاکدامن اما روسپی‌نمای اصفهانی هم با تمام آن سه هزار زن با زحمت و دقت گزیدهٔ خسرو به سایه‌های خیالی می‌مانند. از پیش چشم عبور می‌کنند و به درون دل راه پیدا نمی‌کنند. شیرین که به رغم

برتری‌های مادی پرویز از هیچ حیث از او دست کم ندارد، در جلال معنوی و
اخلاقی، خسرو را تحت‌الشعاع خویش می‌گذارد. اگر شاه در عشق و کامجویی
پرشورتر به نظر می‌رسد شیرین هم در پاسداری از عفت و حیثیت خود کمتر از
او شور و هیجان نشان نمی‌دهد و پیروزی نهایی او بر خسرو که سرانجام او را به
۵ قبول کابین و تن دادن به رسم و آیین وا می دارد پیروزی بردباری و شکیبایی بر
خودکامگی و هوسبازی است. با این حال تمام طفره یی که خسرو برای
اجتناب از ازدواج رسمی با او دارد نشان می‌دهد که او برخلاف آنچه در روایات
رایج در بردع آمده است یک شاهزاده نیست ـ از طبقات عامه است. در غیر
این صورت آنهمه کوشش که خسرو برای دست‌یابی به او، بدون تن دادن به
۱۰ کابین، داشت بی‌معنی بود.

اما اصل و منشاء شیرین هرچه بود، در مجموع فضای قصه یک سر و
گردن از خسرو بلندتر به نظر می‌رسید. در پایان قصه، آنجا که خسرو در خون
خود می‌غلطد و جان می‌دهد و باز راضی نمی‌شود که شیرین را از خواب خوش
بیدار کند چهرهٔ او رنگ سیمای یک قهرمان عشق واقعی را پیدا می‌کند و در
۱۵ فروغ نوری بی‌مانند می‌درخشد اما شیرین هم وقتی در مقابل پیشنهاد شوم اما به
هرحال وسوسه‌انگیز شیرویه دست خون‌آلود او را پس می‌زند و در دخمه خسرو
جگرگاه خود را می‌درد و در کنار دوست جان می‌دهد سیمایش همان اندازه
قهرمانی است ـ قهرمانی در عشق، قهرمانی در وفاداری زنانه.

هوسنامهٔ نظامی اینگونه پایان یافت ـ پیروزی عشق بر کامجویی. اما این
۲۰ یک «راه شاهانه» بود که فقط به کاخ خسروان منتهی می‌شد. فقط فرمانروایی
مثل خسرو می‌توانست از حضیض خودنگری سیر خود را آغاز کند و در
بحبوحهٔ کام و هوس به اوج قله غیرنگری عروج کند، اما برای کسانی که
سرنوشت خود را با سرنوشت او ـ با فرمانروایی او ـ مربوط می‌یافتند این تحول
ممکن نبود. رهایی از هرگونه قید و بند که حیات فردی خسرو را از طریق
۲۵ عشق ـ و تحت نفوذ شیرین ـ به انضباط اخلاقی منتهی می کرد جامعه‌یی را که
تحت حکم او بود فقط به هرج و مرج ناشی از کامجویی فردی می‌کشانید.
دروازهٔ این ناکجاآباد بر روی عام خلق بسته بود و کلید آن را خسرو در دست

خود محکم نگه داشته بود. ازین رو، جوینده‌یی که دنبال یک مدینهٔ فاضله می‌گشت به خود حق می‌داد آن را ـ نه دریک دنیای بی‌بند و بار بلکه ـ در یک دنیای مقید به سنت‌ها جستجو کند. می‌پندارم این اندیشه بیش از درخواست پادشاه شروان نظامی را به قصهٔ لیلی و مجنون که تصویر چنین دنیایی بود جلب کرد. ۵

# ٤

## عشق و جدایی

سالها بعد از پایان نظم داستان خسرو و شیرین، وقتی ابوالمظفر اخستان ابن منوچهر، پادشاه شروان در نامه‌یی که با خط خود به شاعر قصه‌پرداز گنجه نوشت و از وی درخواست تا قصهٔ لیلی و مجنون را به نظم آرد، دعوتش برای ۵ نظامی دلنواز و غرورانگیز بود و شاعر که می‌دانست چندین سال پیش از این خاقانی شروانی، دوست و هم‌ولایتی نامدار وی، دستخطی تشویق‌آمیز از شاه شروان دریافت کرده بود چشم به راه دریافت چنین دستخطی نیز بود و از اینکه شاه دستاویزی برای ارسال آن یافته بود خرسند بود و در دل خویش آن را همچون حکم و فرمانی دلپذیر و شوق‌انگیز تلقی می‌کرد. عمر وی درین ایام به ۱۰ حدود پنجاه رسیده بود و با آنکه زوجهٔ محبوبش آفاق ـ کنیزک قبچاقی ـ را سالها بود از دست داده بود پسر او محمد چهارده ساله بود و در عزلت خانه، که البته با تجرد همراه نبود، مایهٔ شادی و امید وی محسوب می‌شد.

هنگام دریافت این دعوت همه چیز برای شاعر رنگ و بوی درد و فراق داشت و همین نکته او را در اشتغال به یک قصهٔ پردرد و فراق مردد و ناخرسند ۱۵ می‌ساخت. درین ایام، از مدتها پیش مرگ و فراق در خانهٔ شاعر خیمه زده بود. درد فراق «آفاق» مادر محمدش، با آنکه مدتها از آن گذشته بود، با رشد تدریجی فرزند بازمانده‌اش هر روز در دل وی زنده‌تر و تازه‌ترمی‌شد. پدر شاعر، یوسف پسر زکی مؤید، به سنت جد و به رسم و آیین استثناناپذیر حیات در

همین تازگی‌ها در گذشته بود. مادرش رئیسهٔ کرد، مادر صفتانه پیش او مرده بود. خواجه عمر که «خال» وی بود از دنیا رفته بود. عزلت‌جویی که رسم او بود، یارانش را از او تا حدی دور کرده بود. «غم نارسیده»، هم درین زندان عزلت که او بر خود تحمیل کرده بود آزارش می‌داد و بدتر از همه آزار حاسدان ۵ و ژاژخایی‌های مدعیان بیمایه و پرمدعا برایش یک محنت و مصیبت مستمر بود. در چنین حالی، دعوت شاه که به خط خود طی ده پانزده سطر شوق‌آمیز ازاو دلنوازی کرده بود برایش مایهٔ خرسندی بود. اما آنچه شاه‌از وی طلب می‌کرد ـ و نظم قصهٔ دردانگیز لیلی و مجنون بود ـ نه‌فقط برای او مایهٔ خرسندی نبود، بلکه او را در بین آنهمه درد و اندوه که از همه سو در میانش گرفته بود بیشتر مقید ۱۰ می‌داشت.

انگیزهٔ شاه شروان در دعوت وی به نظم این قصه شاید تا حدی، علاقهٔ شخصی او به قصه‌های عربی بود. شاید نیز مطالعهٔ داستان خسرو و شیرین هم که رسم مغان ـ و دنیای فرس ـ را در نزد اقوام نواحی اران احیاء کرده بود، در خاطر وی ضرورت توجه به دنیای اعراب ـ دنیای اهل اسلام ـ را هم برای ایجاد ۱۵ تعادل در احساسات عامه، مبتنی بر مصلحت نظام و حکومت جلوه می‌داد. به علاوه شروانشاهان که نسب‌نامه‌یی مجعول نژاد آنها را از مدتها پیش به کسری و بهرام منسوب می‌داشت در واقع از اعراب بنی شیبان بودند و نسب واقعی آنها به یزیدبن مزید شیبانی از دلاوران عرب می‌رسید خاقانی شاعر شروان هم در همین ایام هنوز گه‌گاه ازین سلاله به عنوان یزیدیان یاد می‌کرد. پس، اینکه به ۲۰ رغم نام‌های ایرانی که ایشان از چندین نسل پیش برخود می‌نهادند، قصه‌ها و روایات ریشه‌دار اعراب هنوز در داخل خانوادهٔ آنها سینه به سینه نقل شده باشد و آنها را مفتون و مجذوب خویش کرده باشد البته غرابتی نداشت خاصه آنکه نسبت «شیبانی» هم در روایات اعراب خالی از سابقهٔ فخر و مباهات نبود و آل یزیدبن مزید، با وجود لقب شروانشاه و نامهایی چون منوچهر و اخستان و ۲۵ فریدون نمی‌توانست انتساب به آن را فراموش کند و با سنت‌ها و انساب عربی خویش به کلی قطع پیوند نماید. به علاوه ابوالمظفر اخستان خود ادیب و سخندان و شعرشناس بود و لاجرم با شعر و ادب عربی هم که قصه لیلی و

مجنون بخشی از آن محسوب شد نیز انس و آشنایی داشت.

دعوت شاه اخستان برای نظامی مایهٔ خرسندی و حتی غرور بود. این دعوت که به خط شاه شروان به افتخار وی صادر شده بود نشان می‌داد داستان خسرو و شیرین که او در طی آن تصویر دنیای مغان را دستاویز اعتراض بر جامعهٔ گناه‌آلود ستم پیشهٔ عصر خود ساخته بود در نزد فرمانروایان عصر انعکاس قابل ملاحظه‌یی داشته است، و در عین حال معلوم می‌کرد که فرمانروایان عصر وی را نه به چشم یک شاعر مداح درباری بلکه به دیدهٔ یک هنرمند حکیم طرفه کار می‌نگرند و هم نشان می‌داد که ممدوحان از اینکه وی اثری به نام آنها تصنیف نماید و نام آنها را در دیباچهٔ آن یاد کند خود را خرسند و مفتخر می‌یابند. معهذا قصه‌سرای هنرمند و بیهمال گنجه که می‌دانست پادشاه شعرشناس و سخندان شروان از دشواریهایی که در نظم این قصه ـ برای هر شاعر عادی ـ هست و همان دشواریها نیز تا آن هنگام مانع از اقدام دیگران بر نظم آن شده بود آگهی دارد، دعوت و درخواست وی را نوعی اقتراح و امتحان تلقی کرد و به همین سبب با اظهار تردید در قدرت بر تعهد این امر با آنچه از طرح دشواریهای این کار و از الزام فرزند محمد نظامی در واداشتن وی به قبول فرمان پادشاه درین باب نقل کرد هم توفیق فوق‌العادهٔ خود را در نظم این قصه به چشم پادشاه کشاند و هم پادشاه را در اجابتی که از جانب وی به درخواست او مقرون شد به محمد مدیون ساخت و زمینه را طوری ترتیب داد تا درعین اجتناب از درخواست چیزی برای شخص خود، پادشاه شروان را به اعطای مرسوم مادام‌العمری در مورد فرزند خود متعهد سازد. دشواریهایی که وی در مقدمه کتاب در طی گفت و شنود خویش با فرزند درین باب طرح کرد و شمه‌یی از آن را عمداً به رخ شاه کشید برای قریحهٔ توانا و آفرینشگر وی وجود واقعی نداشت و حل آنها را مشکل نمی‌یافت. به علاوه ذوق و شوری که حتی درین سنین پنجاه سالگی وی را درد آشنا و عاشق پیشه می‌داشت درین گونه موارد، هر گونه دشواریی را که برای هر شاعر دیگر ـ غیر از وی ـ ممکن بود مانع از ادامهٔ کار باشد آسان می‌کرد و او به همین سبب با وجود اظهار تردید و تأمل در قبول درخواست شروانشاه با اقدام به نظم این قصه، هم تفوق خود را بر

اقران نشان داد و هم شاه را از قدرت قریحهٔ خود به تحسین و اعجاب عظیم واداشت.

قصهٔ مجنون و لیلی در آن زمان از زمرهٔ مشهورترین قصه‌های عشقی محسوب می‌شد. آنچه درین قصه نقل می‌شد ماجرای عشق بدفرجام مجنون عامری بود، با دختری به نام لیلی از قبیلهٔ بنی سعد، که حاصل آن مهجوری و ناکامی شد و عاشق و معشوق هرگز به وصال نرسیدند و در نامرادی عمر به پایان آوردند. صورت رایج قصه در آن ایام ظاهراً آمیزه‌یی از چند قصه بود ـ که در همه آنها عشق به نامرادی انجامیده بود. این که چنین عاشق و معشوقی در بین اعراب وجود داشته‌اند و اشخاص واقعی بوده‌اند البته برای منتقد اهمیت ندارد آنچه برای وی اهمیت دارد احوال عشق و عاشقی است ـ بدانگونه که در اشعار منسوب به آنها هست. معهذا از ادبا و نقادان قدیم عرب اصمعی و ابن‌الکبی این‌قصه‌را مجعول و مجنون را یک نام مستعار می‌دانسته‌اند و از جاحظ نقل است که مردم هر شعری را شاعرش ناشناخته بوده است و در آن از عشق لیلی سخن می‌رفته است به شاعری به نام قیس منسوب می‌داشته‌اند. بر وفق پاره یی روایات حتی در قبیلهٔ بنی عامر ـ که مجنون معروف منسوب به آنهاست ـ اشخاص بسیاری بودند که به نام مجنون خوانده می‌شدند و در اشعار خویش به نام لیلی تشبیب می‌کردند. بدینگونه روایات مربوط به قصهٔ مجنون و لیلی صورت منسجم واحدی در اصل مآخذ خویش ندارد و آن را از جمع و تلفیق اشعاری که به نام لیلی سروده می‌شده است و از آنچه ازینگونه اشعار در احوال عشق و عاشقی این شاعران عرب بر می‌آمده است تدوین کرده‌اند.

قسمتی ازین قصه، بدانگونه که در مأخذ یامآخذ نظامی وارد شده است ظاهراً مأخوذ از مضمون اشعاری بود که شاعری از اعراب بنی عقیل، نامش توبة ابن الحمیر، با شاعره‌یی از اهل قبیلهٔ خود به نام لیلی‌الاخیلیه برای یکدیگر می‌سروده‌اند و از وجود عشقی پاک، پرشور و نامراد حکایت می‌کرد ـ الحب العذری. این «توبه» بدان سبب که ماجرای عشق او با لیلی در افواه افتاده بود بر وفق رسم دیرین بعضی اعراب بدوی از ازدواج با معشوق محروم ماند. مردی از بنی‌الازلع که شوهر لیلی گشت آنها را از دیدار مانع آمد «توبه» در اندوه فراق

جان داد و لیلی هم سرانجام در کنار مزار او هلاک شد. اینکه وقتی عشق بین دختری با مرد محبوبش فاش گردد خانوادهٔ دختر او را بدان مرد شوهر نمی‌دهند، یک رسم ظالمانه قدیم بود که نزد بسیاری از اعراب خاصه طوایف بنی عذره سابقهٔ طولانی داشت جمیل بن معمر هم با آنکه محبوبهٔ او بُثَینَه دختر عم وی بود به همین سبب از وصال یار محروم ماند و آنچه در اشعار وی از خاطرهٔ گذشته‌هانقل می‌شد حدیث عشق آنها را بلندآوازه ساخت. ۵

اینگونه عشقهای پاک که «حب عذری» خوانده می‌شد، به اشعار عاشقانهٔ شاعران صحرا، که به مناسبت یک دیدار، یک رؤیا، یا یک خیال دلنواز به شاعر عرب الهام می‌شد، به شعر او که شکایت دل وی را با باد صحرا، با آهوی وحشی، و با ماه و اختران حکایت می‌کرد، رنگ داستانی و نیمه واقعی ۱۰ می‌داد. اشعاری ازین دست و با همین گونه مضمون‌های عاشقانه از شاعری به نام قیس ـ قیس بن ملوح ـ هم نقل می‌شد که قسمتی از آنها، احیاناً با اندک تفاوت، به شاعران دیگر یا در واقع به نام‌هایِ دیگر که نیز دیوانهٔ عشق ـ مجنون ـ محسوب می‌شدند منسوب بود و معشوق همهٔ آنها نیز لیلی بود ـ در مورد قیس بن ملوح، لیلی بنت سعد. بدینگونه با آنکه لیلی و مجنون در مجموع روایات ۱۵ عاشقانهٔ منسوب به آنها به احتمال قوی نمایندهٔ زن و مرد در آنچه حب عذری خوانده می‌شد بودند و ظاهراً وجود واقعی هم در عالم خارج نداشتند قصه پردازان به خاطر آنکه قصه‌شان از عنصر «حقیقت نمایی» خالی نماند به رسم دیرینهٔ اعراب نسب‌نامه‌هایی که مجرد وجود آنها نشانهٔ مشکوک بودن آنهاست برای آنهانقل یا جعل کردند تا هرگونه تردید در واقعی بودن آنها را رفع نمایند. ۲۰

این دو دلداده در بین سایر عاشقانی که آیین حب عذری آنها را به محنت و فراق بی‌سرانجام محکوم داشته بود، اندک اندک دو نمایندهٔ واقعی اینگونه عشق نامرادی شدند احوالی هم که از آنها نقل شد تصویر خشونت حیات بدوی و شقاء بادیه بود ـ با عشقی دو جانبه، و آمیخته به عفت که نقل و نشر اشعار عاشقانه‌شان در بین طوایف عرب کتمان کردنش را برای آنها ۲۵ غیرممکن می‌ساخت.

اشارت به عشقی ازین گونه، در شعر فارسی هم از قرنها قبل از نظامی

انعکاس داشت و در واقع پاره‌یی از اشعار منسوب به مجنون بنی‌عامر، با ذکر
این نکته که هر قطعه در کدام ماجرا به نظم آمده بود به نام قصهٔ لیلی و مجنون
دست به دست می‌گشت و گه‌گاه مایهٔ الهام بعضی مضمونهای عاشقانه در نزد
شعرای فارسی زبان نیز می‌شد. حتی مجموعه‌یی که نویسنده‌یی ناشناخته نامش
ابوبکر والبی که بنابر مشهور در قرن سوم هجری می‌زیسته است ـ ازین اشعار ۵
تدوین کرده بود در این ایام در بین آشنایان به شعر و ادب عربی تداول داشت و
شاه اخستان که خود ظاهراً از ادب عربی بی‌بهره نبود و از احاطهٔ نظامی هم بر
شعر و ادب عربی آگهی داشت، خواه برسبیل امتحان و خواه برطریق تمنا،
انتظار داشت که وی از تمام آنچه در آن روایت ـ و احیاناً در روایات دیگری از
آنگونه ـ در باب قصهٔ عشق مجنون عامری و محبوبهٔ او لیلی نقل شده بود، ۱۰
قصه‌یی نو، آکنده از شور و درد عاشقانه و تاحدی از طراز داستان شیرین و
خسرو که محیط شروان و گنجه به سبب پایبندی به شریعت و اخلاق از آن
استقبالی نکرده بود به نام او به وجود آورد.

اما نظامی هرچند خود به احتمال قوی از زیبایی آمیخته به سادگی و
روانی اشعار منسوب به این مجنون عامری لذت می‌برد، قصهٔ عشق او را با ۱۵
محبوبه‌اش لیلی که سراسر آن در فراق و اندوه و در میان صحرا و سنگ و کوه
گذشت مجالی مناسب برای هنرنمایی خویش نمی‌یافت. برای او که بارگاه
پرشکوه خسرو و عشق‌های پرماجرای او را با هنرنمایی بی‌مانند سروده بود،
قصه‌یی چنین بی‌روح و رمق که از هرگونه ماجرایی خالی بود و اگر ماجرایی
هم داشت در سختی ریگ و تنگی کوه می‌گذشت چندان جالب به نظر ۲۰
نمی‌رسید. بااین حال یا به خاطر آنکه قدرت خود را در شاعری و قصه‌پردازی
نشان دهد، یا به تقریب آنکه اقدام به اینکار را به الزام پسرش محمد پذیرفته
است، به قبول نظم قصه تن درداد و با این کار، هم شاه را در آنچه موجب تحقق
آرزوی او بود به فرزند خود مدیون ساخت هم برتری خود را به شاعران گذشته،
که هرگز فکر نظم این قصه به خاطرشان نگذشته بود نشان داد و اینکه آن را، با ۲۵
وجود گرفتاریهای دیگر که داشت در مدت چهار ماه ـ یا چند روزی بیشتر ـ به
اتمام رسانید نیز امری بود که شروانشاه سخن‌شناس را در مقابل قدرت طبع او

به اعجاب واداشت. بعد هم از روی ادب یا به تقریب مقابله با دستخط دوستانه و مهرآمیز شاه، نسخه‌یی از آن را به درگاه ممدوح فرستاد ـ که می‌بایست با خرسندی و شادمانی بسیار در حق پسر و بیش از آن در حق پدر دوستی و دلنوازی کرده باشد. هرچند دانسته نیست که آیا آنگونه که پدر توقع داشت مرسومی ابدی ـ اقطاع مادام‌العمری ـ به پسر وی عطا کرده است یا نه؟ ۵

قصه در روایت نظامی، با وجود سادگی حوادث، به خاطر لطف بیان شاعر و تا حدی وجود تمثیلات و قصه‌های فرعی، طراوت و لطافت بیمانند دارد. با اینهمه چهارچوبه قصه حیات بدوی اعراب است ـ و احیاناً حیات شیوخ قبایل صحرا. حکایت، که افسانهٔ زید و زینب هم به رغم تردید بعضی نقادان به احتمال قوی جزء آنست، از زبان راوی مجهولی نقل می‌شود که بیش از ده بار شاعر از ۱۰ او یاد می‌کند اما همه‌جا با توصیف و اشاره‌یی شاعرانه ـ و بی‌آنکه نام او را هیچ جا ذکر کند. با اینهمه یکجا راوی را دهقان فصیح پارسی زاد، می‌خواند و ممکن است غیر از مآخذ عربی درین زمینه به مأخذی فارسی هم رجوع و استناد کرده باشد.

داستان در آنچه نظامی روایت می‌کند از ولادت مجنون آغاز می‌شود. ۱۵ پدر این مجنون ـ که در اصل روایت قیس نام دارد ـ شیخ عامریان عرب و سید و سلطان صحراها در نواحی سکونتگاه بنی‌عامر به شمار می‌آمد. اما با وجود مکنت و ثروت بسیار فرزند نداشت و در آرزوی فرزند سالها به سایلان مالها می‌داد. از کجا می‌دانست که آن بی‌فرزند ماندنش مصلحت بود و آن آرزوپروردنش جستجوی امری بود که نایافتنش بهتر بود؟ سرانجام ایزد به ۲۰ خاطر تضرع‌ها و دعاهایش به او پسری داد و او وی را قیس نام نهاد. کودک رشد کرد و برآمد و وقتی ده ساله گشت ـ افسانهٔ خلق شد جمالش. پدر او را به مکتب فرستاد و به «دبیر دانش‌آموز» سپرد. آنجا چند پسر «خرد پیوند» و «دختری چند» هریک از قبیله‌یی و جایی، جمع آمده بودند. قیس «هنری» هم درین مکتب با دختر خردسالی از قبیله‌یی دیگر همدرس شد که او نیز مثل وی ۲۵ به زیبایی انگشت‌نما بود و لیلی نام داشت ـ گیسوش چو لیل و نام لیلی.

لیلی در مکتب خاطر سایر پسران خردسال را هم ربوده بود. در هر دلی

از کودکان از هوای او میلی بود. اما چون او نیز، در بین آنهمه کودک همدرس، هوای قیس می‌جست، عشق آمد و آن هردو را از درس و علم مکتب فارغ ساخت. به زودی قصهٔ دلدادگی آنها همه‌جا در زبانها افتاد و قیس هنری که فرزند محبوب سید عامریان بود «مجنون» نام گرفت و خود نیز این جنون را انکار نکرد و این نام را پذیرفت. اما در دنبال کشف این سر، ازبس طعن و تهمت که دربارهٔ آن دو کودک بر زبانها افتاد خویشان لیلی وی را از مکتب دور کردند و «مجنون» از آن پس مجنون واقعی شد. مکتب را رها کرد، همه‌جا در صحرا، اطراف خیمه‌ها گرد کوی و بازار می‌گشت. از درد فراق اشگ می‌ریخت و از شور و شوق سرود عاشقانه می‌خواند. در آن آشفته حالی در خانه هم بند نمی‌شد. سر به بیابان می‌نهاد، پنهانی به کوی جانان می‌رفت آستان خرگاه لیلی را با ترس و شوق می‌بوسید و با یأس و درد به قبیلهٔ خویش باز می‌گشت. این درد و محنت او یارانش را هم متأثر کرد. چند یاری از آنها که مثل وی گرفتار عشقی بودند با او همراز و همدرد شدند. هر سحرگاه همراه او به طواف کوی یار می‌رفتند و شوریده‌وار فریاد و فغان سر می‌کردند. مجنون هم، به همراه آنها در نجد ـ نزدیک قرارگاه قبیلهٔ لیلی ـ به کوهی بر می‌شد و ساعتها در آنجا ازین سو به آن‌سو می‌دوید و آواز عاشقانه می‌خواند.

یک روز که مجنون، بیخودوار به حوالی کوی معشوق گذر کرد، لیلی را که دامن خرگاهش بالا رفته بود از دور نظاره کرد، ازین نظاره، بیقراریش در افزود و شور و شیدایی او از چشم رقیبان مخفی نماند. از آن پس کسان لیلی که این بیقراریهای مجنون را برای خود مایهٔ رسوایی می‌پنداشتند «راه نظر» را هم بر دلدادهٔ سودا زده بستند. پدرش راه چاره را در آن دید که با جمعی از پیران قبیله به خواستگاری لیلی آهنگ کند. اما پدر لیلی که پایبندی به رسم و سنت، وی را از قبول این پیوند مانع می‌آمد، این وصلت را نپذیرفت و آن را برای خویش مایهٔ رسوایی و بدنامی خواند. عامریان کوشیدند تا قیس را از عشق لیلی منصرف نمایند اما او به این پندها تسلیم نشد. سربه صحرا نهاد. پدر به درخواست و الزام اهل قبیله پسر را به کعبه برد. تا آنجا در حق خویش دعایی کند و ازین عشق بدفرجام رهایی یابد. اما در کعبه هم مجنون به عشق وفادار ماند و برخلاف

اشارت پدر ـ نفرین خود و دعای وی کرد.

چون ماجرای عشق مجنون برای لیلی و قبیلهٔ او موجب بدنامی شد شیخ آن قوم به اصرار و الزام اهل قبیله، تهدید کرد که مجنون عامریان را هلاک خواهد کرد و چون سید عامری ازین تهدید خبر یافت به جستجوی قیس برآمد و سرانجام مجنون خویش را در صحرا یافت. او را پندها داد، به خانه برد و مجنون که یکچند با پدر در آنجا بسر برد، سرانجام طاقت نیاورد. باز ناله برداشت و ـ سوی در و دشت راه برداشت. لیلی هم که درین مدت هر روز بیش از پیش بر زیبایی و دلربائیش افزوده می‌شد و در تمام این سوداها دل دربند مجنون می‌داشت هر روز صبح تا شام پنهانی به بام خانه بر می‌شد همه‌جا به اطراف نظاره می‌کرد و همه وقت در جستجوی مجنون بود. غزلهایی را که مجنون برای او می‌سرود گوش می‌کرد به آنها جواب می‌داد و بدینگونه در آن مدت بین دو دلدادهٔ مهجور ـ می‌رفت پیام گونه‌یی چند. یک بار لیلی با عده‌یی از دختران قبیله به تفرج نخلستان رفت رهگذری که از آن‌جا عبور می‌کرد شعری از مجنون را با خود زمزمه می‌کرد. این شعر لیلی را دگرگون کرد و به گریه انداخت و چون دختری از همراهان وی در بازگشت به خانه این خبر را با مادر لیلی در میان گذاشت مادر را در کار لیلی به اندیشه انداخت و درمانده ساخت.

مجنون که از عشق بیقرار بود و در صحرا با وحشیان انس یافته بود از شوریدگی خور و خواب و آرام نداشت. از قضا نوفل نام از بزرگان عرب که به قصد شکار از آن جانب می‌گذشت چون وی را بدان حال دید دلش بروی بسوخت او را بنواخت با خود به خانه برد و وعده داد که هرگونه هست، به صلح یا جنگ، او را به وصال معشوق برساند. اما با درخواست صلح‌آمیز این وعدهٔ او تحقق نیافت و در طی دو جنگ خونین هم که با قبیلهٔ لیلی کرد الزام آنها به قبول این وصلت ممکن نشد. مجنون هم با ناخرسندی نوفل را ترک کرد و دوباره سر به بیابان نهاد. درین نوبت بود که یک بار چند آهو را از صیاد صحراگرد بازخرید و بار دیگر گوزنی را که در دام و رسن گرفتار بود از صیاد باز خرید و آزاد کرد. با زاغ عزلت گرفته‌یی هم که یکجا در بیابان بر شاخ

درختی نشسته بود، یک بار درد دل و خطابی عاشقانه کرد. روزی هم که بیخودوار راه دیار لیلی را در پیش داشت پیرزنی را دید که شخصی شیداگونه را رسن در گردن کرده با شتاب می‌برد. از گفت و شنود با او معلوم شد که پیرزن با این مرد همه‌جا در بین قبیله‌ها می‌گردد مرد را در جلو خیمه‌ها آزار می‌دهد و به رقص وامی‌دارد و آنچه از این طرفه گدایی عاید می‌شود با مرد بینوا تقسیم می‌کند. مجنون از وی خواست تا آن مرد را بگذارد و رسن را برگردن وی گذارد او را در میان قبیله‌ها بگرداند و هرچه ازین کار عاید می‌کند از آن خود او باشد. پیرزن نیز چنان کرد و او را بدان گونه به قبیلهٔ لیلی نیز برد. وقتی مجنون در مقابل خیمهٔ لیلی رسید غزل ساز کرد و بیخودانه نام وی برزبان برد و سرانجام رسن بگسست و باز سر به صحرا نهاد.

اما لیلی در خانهٔ پدر همچنان محبوس و مهجور بود و به حکم رسم و سنت قوم از دیدار دوست و از امید وصل او محروم بود. از وقتی نوفل هم از مطالبهٔ او برای مجنون دست برداشت پدر لیلی احساس آزادی کرد و از هرسو خواستگاران به طلب دخترش آمدند. ابن سلام هم که از چندی پیش عشق لیلی در خاطرش راه یافته بود به این عروس خواهی آمد و به قول نظامی ـ با طاق و طرنب پادشاهی. آنچه او برای این خواستگاری هدیه کرد، ثروتهای افسانه‌یی شیخ‌های عرب و گنجینه‌های دلارهای نفتی آنها را به یاد می‌آورد. بالاخره پدر او را به ابن سلام داد. ابن سلام هم عروس را به خانه برد و روزی چند با او به مراعات سر کرد اما یک بار که خواست تمنای خود را از او حاصل کند از عروس طپانچه‌یی سخت خورد و چون لیلی او را تهدید به جدایی کرد از آن پس دم نزد و به دیداری از وی خرسند شد. بدینگونه راز لیلی فاش شد ـ و در خانه شوهر روزگار به آه و حسرت می‌گذاشت.

مجنون در بادیه از ماجرای شوهر کردن لیلی خبر یافت و شترسواری که از آنجا می‌گذشت این خبر را با آب و تاب برای او نقل کرد و هرچند اول او را از اینکه دل به عشق زن و وعدهٔ زن می‌بندد ملامت کرد سرانجام از او عذر خواست و به او اطمینان داد که شوی لیلی از او کام نگرفته است و لحظه‌یی نیست که آن پریزاد در همان خانهٔ شوهر ـ صد بار ترا نیاورد یاد. با این حال

خبر، مجنون را سخت ناراحت ساخت و مثل مرغ پر شکسته‌یی به ناله و
بیقراری درآورد. لاجرم باز آهنگ دیار یار کرد آنجا در مهجوری و تنهایی با
خیال لیلی شکایت سر کرد ابیات دردناک عاشقانه خواند، او را از عهدشکنی
ملامت کرد و هم با خیال او عهد وفاداری خود را تجدید کرد.

پدر مجنون هم که از اندوه مجنون و شوریدگی‌های او رنج می‌برد ۵
سرانجام دل از او برداشت و تسلیم نومیدی گشت اما بیم مرگ آزارش می‌داد و
می‌ترسید پیری وی را از پای درآورد و از آخرین دیدار با پسر هم محروم ماند
پس عصا برگرفت و با تنی دو از جوانان قبیله راه بادیه را پیش گرفت و چون
نزدیک پسر رسید او را از لاغری و نزاری چون خیالی رونده یافت ـ بر پوست
کشیده استخوانی. مجنون هم در آن بیقراریهای خویش نخست او را نشناخت ۱۰
چون دانست پدر اوست ـ در پای وی اوفتاد و بگریست. پدر و پسر یکدیگر را
درکنار گرفتند. اما پند و درخواست پدر وی را برای بازگشت به خانه آماده
نساخت سید عامریان با اندوه و درد او را وداع کرد و به سرای خویش بازگشت
و روزی دو در محنت پسر سر کرد و سرانجام دور از او در اندوه فراقش جان
داد و مجنون که چندی بعد از مرگ او خبر یافت به زاری گریست خود را به ۱۵
تربت او رسانید نوحه‌ها سر کرد و چون از سوک پدر فارغ شد باز به صحرا
برگشت ـ با ددان صحرا انس یافت، و با ستارگان شب نیایش‌ها و رازها داشت.

درین میان پیغام و نامه‌یی از لیلی رسید که او را در عاشقی به صبر و
سکون می‌خواند و مجنون هم جوابی دردانگیز به آن داد ـ با عتاب و شکایت
عاشقانه. چندی بعد سلیم عامری که خال او بود به دیدنش آمد و چون مجنون ۲۰
حال مادر خویش را از وی جویا شد روز دیگر پیرزن محنت کشیده را با خود به
دیدار پسر آورد. ملاقات صحنه‌یی پردرد بود اما زاری و درخواست مادر هم در
پسر مؤثر نیفتاد. مادر نیز با درد و دریغ پسر را در صحرا رها کرد و چندی بعد
در اندوه او جان داد. بعدها که باز سلیم عامری برای دیدار مجنون به صحرا
رفت او را از مرگ مادر خبر داد و مجنون هم خود را به تربت مادر و پدر رساند ۲۵
بیخودانه نوحه برداشت و برخاک آنها شیون کرد اما باز، همچنان سر به کوه و
صحرا گذاشت ـ با مشتی ددان صحرا که همه‌جا در دنبال او روان بودند.

یک بار هم لیلی قاصدی را به دلنوازی نزد او فرستاد و پیر قاصد که اشتیاق لیلی را به دیدار او به وی بازنمود او را لباس پوشانید و به نخلستانی نزدیک منزل لیلی برد. لیلی از دور در گوشه‌یی به نظارهٔ عاشق نشست و درخواست تا غزلی مناسب حال برایش فرو خواند. مجنون نیز چنان کرد و شعری آکنده از شوق و درد سر کرد اما تا غزل را به پایان برد، بی‌هیچ گفت و شنود، از بیقراری راه صحرا پیش گرفت لیلی هم با درد و اندوه به خانهٔ خویش بازگشت. چندی بعد ابن سلام رنجور شد و مرد و لیلی هرچند در ظاهر در سوک او نوحه سر کرد در دل به مجنون می‌اندیشید و جز نام او در خاطر نداشت. خود او نیز چندی بعد بیمار شد. به بستر افتاد و تن به مرگ داد. اما هم در بستر مرگ با مادر از عشق مجنون یاد کرد و از وی خواست تا مجنون را عزیز دارد، و از وی به او پیام رساند که لیلی ـ با عشق تو از جهان برون رفت.

مجنون هم، وقتی از «حادثهٔ وفات» یار آگهی یافت ـ گریان شد و تلخ تلخ بگریست. پس جوشان و خروشان خودً را به تربت لیلی رسانید و نوحه و مویه آغاز کرد. نوحهٔ او نیز گه‌گاه پریشان‌گونه و کفرآمیز بود. بر تربت دلدار ناله‌ها کرد و سرانجام ـ او نیز رحیل‌نامه برخواند. در کنار یار جان داد و همانجا برخاک افتاد. ددان صحرا هم که با او انس دیرین داشتند گرد او را گرفتند و رهگذران که از دوروی را در میان ددان می‌دیدند زنده‌اش می‌پنداشتند هیچ کس از بیم ددگان جرأت نمی‌کرد به او نزدیک شود. تا سالی گذشت و از جسم نزار او جز استخوانی باقی نماند. ددان هم بعضی به موافقت مردند بعضی هم پراکنده شدند. بالاخره، گستاخ روان آن گذرگاه ـ استخوانهای وی را بازشناختند! او را در کنار لیلی به خاک سپردند و بر تربت هر دو روضه‌یی به افتخار عشق برآوردند ـ عشق دو دلدادهٔ جان پیوند که قربانی سنت‌ها و آداب جابرانهٔ جامعهٔ خویش شدند!

این داستان نظامی است در باب ماجرای عشق لیلی و مجنون. عشقی ناکام، آمیخته باعفت و حفاظ که تمام آن در محنت و فراق و در جدایی و پریشانی می‌گذرد و سرانجام هم با مرگ و اندوه پایان می‌گیرد. از چنین قصه‌یی ذوق و حالی را که در داستان شیرین و خسرو می‌تواند بود البته انتظار نباید

داشت. از قیس بیابانگرد بی‌سامان و لیلی صحرانشین وحشی‌گونه هم لطف و ظرافت با آداب دانی و نکته‌سنجی پادشاه بزرگ ایران و ملکهٔ ارمن البته برنمی‌آید. محیط بادیهٔ عرب هم که در ریگ تفته و بیابان بی‌فریاد آن جز مویهٔ سموم صحرا و پویه آهو و گور وحشی چیزی نیست چیزی از باغ و چمن و از قصرهای باشکوه و عطر و موسیقی بزمهای خسروانی را نمی‌تواند منعکس کند ۵ و تردیدی که شاعر گنجه، مخصوصاً در دنبال نظم داستان خسرو و شیرین در اقدام به نظم چنین قصه‌یی داشت از همین معنی بود. شاید اگر رایحهٔ نوعی امتحان را در دعوت شاه شروان استشمام نکرده بود به این کار دست نمی‌زد و شاید اقدام او به نظم این داستان تا حدی نیز ناشی از ضرورت بررسی جامعه‌یی بسته ـ مقید در قیود آداب و رسوم کهن ـ بود که او می‌خواست تصویر یک ۱۰ شهر آرمانی را در افقهای آن نیز جستجو کند. به هر تقدیر مهارت و قدرت بیماندی که شاعر در نظم این قصهٔ بی‌آب و رنگ نشان داد آن را چنان استادانه در جو رنگ محلی و در چهارچوبهٔ محیط صحرا جا انداخت که جز در خورد قدرت و توفیق سرایندهٔ داستان شیرین و خسرو نبود.

رنگ محیط عربی که شامل بیابانگردیها، کشمکشهای قبیله‌یی، و ۱۵ عشقهای همراه با خشونت و حرمان است مایهٔ مضمون قصه است و با این حال جزئیات مناظر و صحنه‌ها در شعر نظامی به این محیط ساکن و بی‌تبدل تا حدی حرکت و هیجان فوق‌العاده می‌دهد و آن را از سکون و رکود یکنواختی که اقتضای محیط بیروح بیابان عربی است بیرون می‌آورد. توصیف احوال مجنون بیابان، انس دلدادهٔ عرب با جانوران صحرا، راز و نیاز انسان بیابان با ستارگان ۲۰ شبهای بادیه، و اسارت لیلی در زنجیر آداب خشن و وحشی‌گونهٔ بدوی، محکوم بودنش به حکم پدری خودکامه، و دربند ماندنش در قید صحبت شوهری که وجودش برای او قابل تحمل نیست در محیط بدوی آکنده از خشونت و شقاء اهل بادیه که قصه در آن جریان دارد غریب نیست، چیزی که غرابت دارد آنست که عشق دو دلداده از مکتب آغاز می‌شود ـ امری که با زندگی در بادیه ۲۵ و با رسم حیات بدوی چندان سازگار نیست. اما تخیل پرمایهٔ قصه‌پرداز، که هردو خانواده را از اشراف عرب می‌خواند، با این تعبیهٔ جالب این نکته را که

مکتب خاستگاه این عشق باشد تا حدی خالی از غرابت جلوه می‌دهد.

البته اینکه قیس و لیلی هردو از خاندانهای اشراف عرب محسوبند به آنها امکان نمی‌دهد تا آنگونه که در روایات راجع به اشعار شبانی اعراب (= راعویات) معمولست با یکدیگر سالهای کودکی را در چرانیدن گوسفندان و شتران قبیله سر کرده باشند ازین رو، مکتب که در محیط بادیه و در آیین اعراب بیابان هیچ چیز از آن غریب‌تر نیست در قصه خاستگاه این غریب‌ترین و دردناک‌ترین عشقی می‌شود که فقر و شقاء بادیه به ندرت وجود آن را برای شترچران صحرا قابل تحمل نشان می‌دهد. اما عشقی چنین معصوم که در مکتب آغاز شد در برخورد با آداب و رسوم جابرانهٔ بدوی ـ که از همان آغاز دو دلداده را از هم جدا می‌دارد ـ با مانع سختی روبرو می‌شود. عشق هم چیزیست که به قول اهل خبرت چون با مانع روبه رو گردد به هیجان درمی‌آید و ازآنچه هست افزون می‌شود، ازین رو عشق معصوم کودکانهٔ دو طفل مکتبی تبدیل به هیجان و بیقراری می‌گردد و برای هردو به یک سرنوشت حزن‌انگیز بدفرجام منجر می‌شود.

عشقی چنین معصومانه که در محیط یکرنگ مکتب و در جوی دور از فرمانروایی رسوم و سنت‌های قومی آغاز می‌شود و خشونت این تقالید خارج از دنیای مکتب آن را به مقاومت و لجاج در مقابل این رسوم وا می‌دارد، برای دو دلدادهٔ پاک‌باز که علاقهٔ بی‌شایبهٔ آنها هیچ گونه تغییر و تبدلی را در روند آداب و رسوم جاری قوم خویش نمی‌تواند به وجود آورد البته جز سرنوشت ـ سرنوشت محتوم گزیرناپذیر و خارج از حیطهٔ قدرت انسانی ـ چیزی به نظر نمی‌آید. برای ناظری هم که بعد از قرنها جریان آن را دنبال می‌کند به ماجرای رومئووژولیت شکسپیر می‌ماند که آنجا نیز دو دلدار شیفته را بی‌آنکه مستحق یا منتظر چنین شکنجه‌یی باشند به بن‌بست یک فرجام شوم و یک سرنوشت دردناک اجتناب‌ناپذیر سوق می‌دهد.

قصه‌پرداز هم که آغاز و پایان این سرنوشت را می‌داند قدم به قدم فراز و نشیب آن را دنبال می‌کند و از همان آغاز، در آنچه راجع به ولادت مجنون می‌گوید سایهٔ درد و نیاز را درین سرنوشت که خانوادهٔ قیس سنگینی بار آن را

بر دوش دارد نشان می‌دهد.

پدر مجنون که سید قبیلهٔ خویش است و تمام ثروت و نعمت و قدرت یک شیخ بیابانی عرب را در دسترس دارد طی سالها از نعمت داشتن فرزند بی‌بهره می‌ماند و بالاخره به دنبال سالها نذر و نیاز و تضرع و تمنا برایش پسرینه‌یی به دنیا می‌آید. این همان قیس است که دعا و درخواست سید عامری او را به‌صورت یک سرنوشت معماگونه وارد خانواده می‌کند. این‌نکته که آنچه انسان آن را دوست می‌دارد و داشتنش را به دعا می‌خواهد بسا که برای وی مایهٔ شر و زیان باشد، ابهام نقش سرنوشت را در وجود این فرزند دردناک‌تر و غم‌انگیزتر می‌سازد. رسم معمول اهل بادیه هم که دختر را هرگز به کسی که در حق او عشق می‌ورزد و عشق او در افواه می‌افتد نمی‌دهند نیز خود نوعی سرنوشت محتوم است که فرجام حال این دو طفل مکتب را قبل از ولادت آنها رقم می‌زند. این سرنوشت که مجنون با لجاجتی کودکانه با آن به ستیز برمی‌خیزد و لیلی هم، هرچند در ظاهر به آن تسلیم می‌شود، در واقع به شیوهٔ خود بر ضد آن طغیان می‌کند درین مورد نیز مثل آنچه در مورد عاشقان بادیه در اشعار و افسانه‌های قوم انعکاس دارد، دو کودک مکتبی را از یکدیگر مهجور می‌دارد و تا لب گور هم آنها را از هم دور نگه می‌دارد.

یک قصه ضمنی هم در طی داستان لیلی و مجنون هست که بعضی مصححان آثار شاعر ترجیح داده‌اند آن را الحاقی بشمارند ـ قصهٔ زید و زینب. با آنکه در جای جای این قصه نشانه‌های ضعف هست وجود قصه در نسخه‌های قدیم احتمال الحاقی بودن آن را محل تردید می‌سازد. در قصه‌یی مثل لیلی و مجنون که شاعر گنجه آن را نادلخواه و با عجله، در مدت چهار ماه به نظم آورده است اینگونه ضعف و اختلال در موارد دیگر هم هست و مجرد این نوع ابیات و مضامین را نمی‌توان قرینه‌یی برای الحاقی بودن اثر شمرد. به احتمال قوی اصل این قصه هم مثل داستان سلام بغدادی مربوط به اشخاصی فرضی یا واقعی باشد که در مدت تواری مجنون در صحرا نزد وی آمد شد داشته‌اند و احیاناً بین وی و لیلی نامه و پیام مبادله کرده‌اند. زید که خود شرنگ عشقی مشابه را چشیده بود تلخکامی مجنون را بهتر درمی‌یافت و اینکه برای رهایی

مجنون از آن محنت کوشیده باشد غریب نیست. الحاقی شمردن قصه، به رغم ناهنجاریهایی که در واقعه و نظم آن هست برای آنکس که قصه را در نسخه‌های قدیم اثر مشاهده کرده باشد قابل قبول نمی‌نماید.

نظامی که خاطرهٔ سالهای اشتغال به نظم مخزن‌الاسرار و تجربهٔ از دست دادن آفاق زوجهٔ محبوب خویش در هنگام اشتغال به نظم خسرو و شیرین او را همچنان در عالم عبرت و تأمل مستغرق داشته است، این قصه را که شاه اخستان نظم آن را از وی طلب کرده است، بهانه‌یی برای عبور به عالم تازه‌یی ـ عالم تقید به سنت‌ها ـ می‌سازد و آن را نه همچون یک هوس‌نامه ـ مثل خسرو و شیرین ـ بلکه تا حدی به مثابهٔ یک عبرت نامه، لوح مشقی برای تصویر ضعف و عجز انسان در مقابل سرنوشت می‌سازد و بدینگونه نوعی رنگ تعلیم و اخلاق را ـ که حاصل تأمل درعالمی وراء عالم عشق‌های شیرین و خسرو هم هست ـ بدان می‌بخشد. اینکه نوفل نام از بزرگان عرب ـ که یک حاکم مدینه هم در عصری که این ماجرا در طی آن روی داده است (ح ۸۳ هـ) نام او را داشت ـ برای رفع این بیدادی که دست سرنوشت بر سر مجنون آورده است به جنگ با قبیلهٔ لیلی که خود او نیز از همین سرنوشت رنج می‌برد لشکرکشی می‌کند هرگز به شکستن طلسم این سرنوشت شوم موفق نمی‌شود و اینکه یک بار پدر مجنون که این سرنوشت شوم را ناشی از تضرع و دعای بیجای خویش می‌یابد پسر را به مکه می‌برد و برای آنکه او را از آفت این سرنوشت برهاند می‌کوشد تا او را برای رهایی ازین تقدیر بدفرجام به دعا وادارد و مجنون برخلاف آنچه پدر می‌سگالدبرای‌ادامهٔ گرفتاری خویش و افزونی این عشق ناکام بدفرجام دعا می‌کند سلطهٔ هول‌انگیز و مقاومت ناپذیر سرنوشت را بر تمام ماجراهای قصه سنگین‌تر و گسترده‌تر می‌سازد.

در واقع فقط با سلطهٔ شوم این سرنوشت بدفرجام ـ و دگرگونی‌های ناشی از جزر و مد آن است که این قصه آکنده از رنج و ملال می‌تواند توجیه‌پذیر جلوه کند و بیفایده بودن سعی و تلاش در مقابل آنچه حکم سرنوشت است برای آنها که این بار گران را بر دوش می‌کشند تا حدی مایهٔ تسلی خاطر گردد. صبغهٔ تعلیمی هم که در فضای قصه همه‌جا هست داستان را

از آنچه اقتضای آنست خارج نمی‌کند حتی به محتوای آن رنگ واقعیت هم می‌بخشد. و یکنواختی قصه را هم که از آغاز موجب تأمل و تردید شاعر در اقدام به نظم آن بود، برای مخاطب قصه قابل تحمل می‌سازد.

عشقی هم که در طی قصه به بیان می‌آید تا آنجا که به مجنون مربوط است عشق پاکبازی و نامرادی است ـ حب عذری، و اینکه پاکبازی و نامرادی عاشقان ناشی از ضرورت تسلیم آنها به قیود و سنت‌هایی است که آنها جز با اکراه و جز با مقاومت و طغیان با آن روبه‌رو نمی‌شوند نیز این پاکبازی و نامرادی را درونمایهٔ این گونه عشق بدوی می‌سازد. اما اینکه بیقراری دو دلداده درین عشق به پرده‌دری و رسوایی می‌انجامد و این امر با التزام کتمان و شکیبایی که کمال مطلوب حب عذری است مغایر می‌نماید از آن روست که عشق قیس از همان آغاز پیدایی، در برخوردی که با قانون بادیه دارد تبدیل به جنون می‌شود و پیداست که «مجنون» هرگز در بند رازداری و پرده‌پوشی نیست دیوانه قید نام و ننگ ندارد و پرده‌دری لازمهٔ ذهنیت اوست.

لیکن عشق لیلی هم هرچند جلوه‌یی دیگر از حب عذری و روی دیگر سکه‌یی است که نام مجنون «بر آن روی» آنست باز حسابگریهای زنانه و مصلحت بینی‌هایی که رعایت رسوم و آداب مرده ریگ اجدادی را در حیات بادیه و حتی در جامعهٔ شهری بر جنس زن تحمیل می کند گه‌گاه خلوص و سادگی عشق وی را مشوب می‌نماید. و یک لحظه چیزی از آن شکایت معروف هملت را که سست پیمانی و عهدشکنی را ویژگی زن می‌خواند از زبان یک پیام‌آور مجنون در گوش او زمزمه می کند.

با آنکه تن دردادن به ازدواج با ابن سلام از جانب او نوعی مصلحت‌بینی است دیدارها و پیامهای پنهانی و از پیش طرح شدهٔ او با مجنون از شور عاشقی ناشی است و با این حال اینکه در تمام این روابط، او نیز مثل مجنون هرگز از حد پاکبازی و نامرادی تخطی نمی‌کند از طهارت و عفاف حب عذری در نزد او حاکی است.

قصه در روایت نظامی، نشانه‌های متعددی از وجود «رنگ محلی» را در اصل مأخذ یا مآخذ شاعر قابل رؤیت نشان می‌دهد. این رنگ محلی در عین

حال تا حدی نیز مبنی بر سعی عمدی قصه‌پرداز در تأمین واقع‌نمایی در قصه است. اشعار منسوب به مجنون و قصه‌های مربوط به این اشعار را هم که ته رنگ آنها در روایت نظامی نیز باقی مانده است بعضی از راویان به یک خلیفه‌زادهٔ عاشق‌پیشهٔ اموی مربوط پنداشته‌اند که گویی با این دونام مستعار خواسته است خود و محبوبهٔ خود را از اینکه زبانزد عام گردند برکنار نگه دارد. در صحت این دعوی جای تردیدست اما توجیه رنگ محلی هم در قصه نظامی و در مآخذ آن به وجود چنین سابقه‌یی حاجت ندارد. در سراسر قصه نشانه‌هایی از محیط بادیه و حیات عربی همه‌جا به چشم می‌خورد و قصه هم، به صورت موجود خود، حیات اعراب بادیه را بیشتر از حیات واقعی اولاد خلیفهٔ دمشق منعکس می‌کند.

پیام عشق که به وسیلهٔ باد صبا ـ نسیم شرقی که در سرزمین قوم حیات و شادابی و سرسبزی همراه می‌آورد ـ به معشوق فرستاده می‌شود نوعی رنگ محلی را متضمن است که به خاطر آن عشق پاکبازی و نامرادی دو دلداده رایحه‌یی از امید را در دلهای غمدیده و نومید آنها سر می‌دهد:

کای باد صبا به صبح برخیز — در دامن زلف لیلی آویز
گو آنکه به باد دادهٔ توست — بر خاک ره اوفتادهٔ توست
از باد صبا دم تو جوید — با خاک زمین غم تو گوید
گر آتش عشق تو نبودی — سیلاب غمت مرا ربودی
ور آب دو دیده نیستی یار — دل سوختی آتش غمت زار
خورشید که او جهان فروزد — از آه پر آتشم بسوزد

عزیمت به مکه و حاجت‌طلبی از کعبه که پدر مجنون آن را آخرین امید نیل به مراد تلقی می‌کند و جنگ بین قبایل که نوفل جوانمرد بادیه، به خاطر حمایت از مجنون بر ضد قبیلهٔ لیلی به راه می‌اندازد، همچنین انس مجنون با حیوانات در شقاء بادیه که یک قطعهٔ فرزدق هم با برابر نهادن انسان با گرگ صحرا تصویری واقعی‌تر از آن را ارائه می‌کند نیز رنگ محلی را در محیط حیات این دو دلداده به نحو جالبی تصویر می‌کند. راز و نیاز با ستارگان نیز که شبگاهان شفاف و آبی رنگ صحرا، عاشق رمیده و مهجور را در بیخوابی‌های ناشی از عشق در نظارهٔ آنها مستغرق می‌دارد چیزی از بازمانده رسم پرستش

اجرام را که حیات بیابان آن را القاء می‌کند در اندیشه و پندار شاعر صحراگرد عاشق‌پیشه منعکس نشان می‌دهد و اینهمه، رنگ محلی است که اصالت عربی قصه را از هرگونه تردید و اعتراض دور می‌دارد.

صحنه‌های مربوط به زندگی صحرا هم که شاعر گنجه در طی این قصه ترسیم می‌کند در برخی موارد به نحو حیرت‌انگیزی مهارت و قدرت او را در تصویرپردازی، معلوم می‌دارد. ازجمله آنجا که عاشق نامراد آهوان گرفتار را از صیاد باز می‌خرد و آزاد می‌کند، آنجا که گوزن دربند افتاده را از دام صیاد می‌رهاند، آنجا که مثل شاعران عرب و به شیوهٔ آنها با زاغ سیاه به گفت و گو می‌پردازد و آنجا که در شبانگاهان صحرا با زهره و مشتری راز و نیاز می‌نماید تمام صحنه‌ها از روح و حیات و از شور و احساس لبریز به نظر می‌رسد. در ماجرای شکایت کردن مجنون با خیال لیلی، در داستان نیایشی که ابراهیم‌وار از خطاب به اجرام سپهر به درگاه خدا نثار می‌کند، و در قصه غزل خواندن پرشورش در پیش لیلی چه شور و هیجان شاعرانه‌یی در کلام شاعر گنجه انعکاس دارد!

اینکه جمال عشق‌انگیز لیلی در تفرج وی در میان نخل‌های بهاران جلوه دارد، اینکه مرگ بی‌هنگام در گیر و دار برگ ریزان خزان لیلی را در می‌رباید، و اینکه در پاسخ زید ـ قهرمان یک قصه فرعی در داستان ـ که او نیز خود تجربه‌یی از عشق دارد اما او را به التزام صبر و اجتناب از بیقراری می‌خواند مجنون تفاوتی را که بین عشق با عشق هست خاطرنشان می‌کند نیز مشحون از ریزه کاریهای هنرآفرینی و شگردهای استادانه شاعرست. افسوس که دربارهٔ قصهٔ این زید، و ماجرای او با معشوقه‌اش زینب، سخن نظامی ـ گه‌گاه به نحو غیرقابل قبولی سست و زار می‌نماید و پژوهنده جرأت نمی‌کند اصالت آن را ـ لااقل در بعضی جزئیاتش ـ تأیید کند. با اینهمه، حتی بدون این قصهٔ فرعی هم، داستان لیلی و مجنون با وجود ایجازی که در آن هست زیبایی و دل‌انگیزی قابل ملاحظه‌یی دارد و در بین کسانی که بعد از نظامی به تقلید یا استقبال آن اقدام کرده‌اند کمتر کسی توانسته است، رنگ محلی و شور واقعی عاشقانه داستان را به اندازهٔ شاعر گنجه حفظ کند.

در لیلی و مجنون هم مثل سایر منظومه‌های خمسه ذکر حکایات فرعی و تمثیلی که قصه‌پرداز گنجه غالباً همه‌جا نقل آنها را وسیله تعلیم و تلقین اندیشه‌های اخلاقی خویش می‌سازد قصه وی را از حالت خشکی و یکنواختی ملال‌انگیزی که در چنین داستانی وقوع آن طبیعی است بیرون می‌آورد و به خواننده مجالی می‌دهد تا تف صحرا و محنت عشق بی‌امید را لحظه‌یی چند به دست فراموشی بسپارد. در بین اینگونه تمثیلات، ازجمله داستان تاجدار مرو و ندیم جوان وی را باید یاد کرد که چون سگان شاه را از روی حزم و به نشانهٔ دلنوازی نواله‌ها داده بود وقتی خشم بی‌امان شاه او را به هجوم سگان گرسنه تسلیم کرد آنها به پاس آن نواله‌ها که از دست وی خورده بودند وی را هیچ گزند نرساندند و این وفاداری آنها به ندیم فرصت داد تا شاه را چنانکه باید سرزنش کند و در عین حال مرتبهٔ اخلاقی سگان وفادار را از آدمی‌زادگان بی‌وفا برتر نشان دهد. برخلاف آنچه بعضی منتقدان پنداشته‌اند این قصه به هیچ وجه با آنچه ابن بطوطه در مورد قاضی مجدالدین و خشم ایلخان مغول بروی نقل می‌کند ارتباط و شباهت ندارد برعکس بیشتر یادآور قصه اندروکلس و شیر از افسانه‌های یونان باستانی است که برنارد شاو نویسندهٔ نام‌آور عصر ما از آن ـ از قصه اندروکلس و شیر ـ یک نمایشنامه جذاب و جالب هم به وجود آورده است.

داستان آن شهریار دیگر که با حاجب خویش در کوکبهٔ ملوکانه‌یی به جایی می‌رفت، بر خانهٔ زاهدی گذر کرد و گفت و شنودی که بین زاهد با حاجب او درگرفت در وی تأثیر فوق‌العاده کرد. زاهد او و حاجب مغرورش را متوجه استغنای درویشان کرد و پادشاه از بارگی که بر آن سوار بود فرود آمد و در پای زاهد افتاد، یادآور قصه هارون‌الرشید خلیفه با فضیل عیاض و قصه اسکندر با ذوجانس کلبی است که در میان یکنواختی ملال‌انگیز ماجرای محنت و بدبختی دو دلدادهٔ معصوم، انسان را با تصویر واقعیت‌های اخلاقی نادر و عالی، از ملال ناشی از استغراق در یک محیط غمناک و بی‌تحرک بیرون می‌آورد.

قصهٔ موری که صید کبک شد و کبک را با بانگ قهقههٔ خویش چنان به حیرت انداخت که کبک نیز قهقهه سر داد و صید از دهانش بیرون جست،

نمونهٔ داستانهایی است که قدرت موجود قوی را در مقابل فراست موجود ضعیف مقهور نشان می‌دهد و معلوم می‌دارد که هوش و درایت بر هر امر دیگر غلبه دارد. داستان صورتهای دیگر هم دارد که همین مضمون را با پاره‌یی تفاوتها نقل می‌کند و قصهٔ آن سگ که استخوانی در دهان داشت و آن را به خاطر عکس آن که در جوی دید رها کرد ازین جمله است چنانکه حکایت روباه و ۵ کلاغ هم در روایت لافونتن شاعر فرانسوی از همین مقوله است.

قصه کردی که در کعبه خر خود را گم کرد و با شور و هیجان ـ در کعبه دوید و اشتلم کرد، در اوایل کتاب، نقش جهد و ابرام را در حصول مراد نشان می‌دهد. طرز استشهاد قصه و مضمون محتوای آن، در عین حال معلوم می‌دارد که جز با رجوع به مسبب هم نمی‌توان از تأثیر شوم اسباب رهایی یافت. ۱۰ ذکر کرد و شیوهٔ تضرع و دعای کردانهٔ او، شاید متضمن یادکردی هم از خانوادهٔ مادری شاعر باشد که برخلاف رسم اعراب ـ مثل عامریان و قبیلهٔ سعد که لیلی از آنهاست ـ تسلیم به سرنوشت محتوم در سرشت آنها وجود ندارد و مبارزهٔ سرسختانه برای نیل به مراد آنها را نمونهٔ سعی و جهدی که تا حصول مقصود هیچ‌جا توقف نمی‌کند نشان می‌دهد. ۱۵

قصهٔ لیلی و مجنون تنها داستان عشقی نامراد نیست تصویری از یک جامعهٔ دربسته و محکوم به سلطهٔ بیرحم سنت‌ها هم هست. تصور جامعه‌یی که هرگونه عدول از سنت‌ها را رد می‌کند و طی قرنها به آداب و رسوم کهنهٔ اجدادی وفادار می‌ماند شاید نزد خاطری که در جستجوی یک جامعهٔ آرمانی تکاپو دارد خالی از جاذبه به نظر نیاید. طرح جامعه‌یی آرمانی که شاعر حکیم ۲۰ ناخرسند از جامعهٔ عصری را به جستجوی کمال مطلوب برمی‌انگیزد ممکن است صورت چنین جامعه‌یی را در سایهٔ توقف و جمودی که در حفظ حاصل تجربهٔ اجدادی قرنهای گذشته دارد از گزند بیعدالتی‌های ناشی از تبدل دایم آداب و تزلزل دایم ایمنی، مصون و برکنار نشان‌دهد و در جستجوی جامعه‌یی که بتواند کمال مطلوب انسان اخلاقی باشد،هم از جامعه‌یی که بر نوجویی و ۲۵ فرصت‌طلبی شادخوارانه‌یی که قصهٔ خسرو و شیرین تصویر آن است هم از جامعهٔ مستغرق در زهد عبوس ناشی از گناه ترسی که در مخزن‌الاسرار به تصویر آمده

است بهتر، و مطمئن‌تر تصویر نماید. اما تجربهٔ زندگی دو دلدادهٔ ساده و معصوم که جز عشق به یکدیگر هیچ گناه در خور سرزنش ندارند در چنین جامعه‌یی شاعر گنجه را که از همان آغاز اقدام به نظم مخزن‌الاسرار خود را به امتحان کردن هرگونه جامعه‌یی برای وصول به طرح یک جامعهٔ عاری از ۵ بیعدالتی وادار کرده است در جریان و فرجام این قصه با سرخوردگی و نومیدی مواجه می‌سازد. اینکه در طی این قصه، تقید به سنت‌های مردهٔ ریگ بیرحم و تبدل‌ناپذیر، لااقل سه قربانی بی‌گناه ـ ابن سلام، لیلی، و مجنون ـ را بر جای می‌گذارد و اینکه رسوایی و جنگ و خشونت و سوءتفاهم نیز دنبالهٔ اجتناب‌ناپذیر این ماجراهاست، نشان می‌دهد که چنین جامعه‌یی هم از آنچه ۱۰ کمال مطلوب حکیم تواند بود فاصلهٔ بسیار دارد. آیا نظامی حق ندارد در دنبال این تجربهٔ ناموفق، در ادامه جستجوی یک ناکجاآباد آرمانی اکنون به سراغ جامعه‌یی برود که طراح آن در اندیشه ایجاد یک قلمرو عاری از محنت و ناایمنی، از هرگونه قید و بند ناشی از سنت‌ها آزادی می‌جوید و به‌خاطر اندیشهٔ تأمین عدالت و خرسندی در آن، پیروی از سنت‌های گذشته را بار سنگینی بر ۱۵ وجدان انسانی تلقی می‌کند؟ آری، این بار، سالها بعد که شاعر باز طرح تازه‌یی را در یک قصه عرضه می‌کند تصویر جامعهٔ عهد بهرام گور را در معرض تجربه می‌گذارد ـ تصویر دنیای هفت پیکر را.

قصهٔ لیلی و مجنون با ستایش مبالغه‌آمیز در خطاب به شروانشاه خاتمه می‌یابد و شاعر در این خطاب آکنده از شوق و علاقه آرزو می‌کند که شاه قصهٔ ۲۰ او را با احسنت و پسند تلقی کند. این آرزویی است که نظامی در نیل بدان تردید ندارد. پس ستایش‌های تملق‌آمیزی که در این «خطاب» نثار شاه اخستان می‌کند برای این احسنت نیست برای آنست که شاه جوان را با نثار این مایه دعا و ثنا آماده عبرت‌هایی نماید که پایان قصه، انسان را به تأمل در آن دعوت می‌کند. می‌خواهد، با دعایی پیرانه ـ و نه فقط با ثنایی حقیرانه ـ ممدوح را به ۲۵ ناپایداری احوال عالم و ضرورت توجه به صلح و عدالت که ناکجاآباد شاعر جز با تأمین آنها تحقق نمی‌پذیرد توجه دهد.

اقدام به نظم قصه سیری در آفاق یک ناکجاآباد بود ـ در دنیای سنت‌ها

و محنت‌های بادیه. اما دنیایی چنین وابسته به سنت‌های جابر و بی‌گذشت الحق دنیای ظالمی است. باید از آن گریخت و آداب و رسوم مرده ریگ آن را فرو شکست. باید دنیایی را که در آن بیداد مجازات می‌یابد و عدالت به پاداش می‌رسد جست. ناکجاآباد لیلی و مجنون هم کمتر از ناکجاآباد شیرین و خسرو بی‌امید نیست. ۵

# ۵

## گنبد پریان: هفت پیکر

شاه کرپ ارسلان کشورگیر، که نظامی گنجوی قصهٔ هفت پیکر (= هفت گنبد) را به اشارت او نظم کرد (رمضان ۵۹۳ ه) «خداوند مراغه» بود اتابک علاءالدین محمد نام داشت و فرمانروایی خود را از نیاگان خویش ـ که احمدیلیان خوانده می‌شدند ـ به ارث برده بود. طغرل سوم آخرین پادشاه سلجوقیان تربیت فرزند خود برکیارق نام را بدو سپرده بود و او که اتابک تازه بود از همان ایام با اتابک ابوبکر ـ که فرمانروای آذربایجان و وارث قدرت اتابک ایلدگز بود اما استغراق در عشرت برای او مجالی جهت اظهار قدرت نمی‌داد ـ رقابت داشت. راوندی مورخ عصر (ح ۵۹۹) از او به عنوان «پادشاه عادل علاءالدین خداوند مراغه» یاد می‌کرد و نظامی که این منظومه را به اشارت او آغاز کرد او را «قایم عهد عالم» و دولتش را «ختم آخرین عهد» می‌خواند.

در این ایام که نظامی همچنان در گنجه اوقات خود را در عزلت و مطالعه سر می‌کرد نه سال از پایان قصهٔ لیلی و مجنون و هفده سال از ختم داستان خسرو و شیرین می‌گذشت. ازین رو شاید فقط نامه و درخواست فرمانروای پرآوازه‌یی چون اتابک علاءالدین که در آن عهد به داد و دهش و جنگجویی و لشکرکشی در بین فرمانروایان عصر ممتاز بود می‌توانست شاعر

گنجه را دوباره به نظم قصه تازه‌یی که از عشق و جنگ و شادخواری آکنده بود وادارد. برای شاعر، دوران همدلی با عشرت‌جویی‌های پرشور و شوق خسرو و شیرین سرآمده بود. استغراق در عشق ناکام و آکنده از درد و اندوه لیلی و مجنون هم او را در تنگنای کوه‌ها و بیابان‌های عرب تدریجاً ملول کرده بود. با آنکه عمرش به شصت سالگی رسیده بود، دوست داشت دوباره، چیزی از شور و هیجان قصه‌های شیرین و خسرو را تجربه کند دوست داشت در یک زندگی شاهانه، پرگیر و دار و آکنده از شور و هیجان، عرصه‌یی فراخ‌تر را برای تخیل و صنعت شاعرانهٔ خود جستجو کند دنیای شاهنامه او را وسوسه می‌کرد، میل به چالشی پنهان، اما پرهیجان، با استاد طوس او را به اسطوره، به تاریخ و به آنچه خرد و ریزهای بازمانده از تاریخ محسوب می‌شد می‌خواند. اما آن «گویندهٔ دگر» چیز زیادی برای او باقی نگذاشته بود. استغراق در مطالعهٔ تاریخ و حکمت خاطر او را به قصه‌های اسکندر می‌کشید. امّا این قصه که برای وی هم بهانه‌یی برای تقریر اندیشه‌های فلسفی خویش بود و هم سیمای یک فرمانروای آرمانی را در آن عصر آشوب و پریشانی طرح می‌کرد هنوز شکل نهایی را در ذهن وی پیدا نکرده بود.

از سایر قصه‌ها داستان بهرام - بهرام گور - به نظرش جالب می‌آمد چراکه در آن عشق با واقعیت زندگی آمیخته بود و استغراق در لذت وی را از توجه به جنگ و سیاست و حکومت مانع نمی‌آمد. به علاوه استغراق شاه در عشرت و لذت، در کار ملک خللهایی پدید آورده بود که تدارک آن به آسانی میسر نشد و شاعر، در انتخاب قصه می‌توانست به اتابک ابوبکر فرمانروای آذربایجان هم که عمر را در عشرت و غفلت می‌گذراند، و وی در خاتمه خسرو و شیرین وی را به اتابکی تهنیت گفته بود و برایش آرزوی سعادت کرده بود نیز برسبیل التفات به غیر، درس مناسبی داده باشد. به‌علاوه، قصهٔ بهرام برای فرمانروای کام‌جوی جنگ دوستی مثل علاءالدین کرپ ارسلان قهرمانی مناسب نیز بود و به خوبی می‌توانست پاسخ‌گوی درخواست تفقدآمیز باشد که یک فرمانروای نام‌آور عصر، از یک شاعر پرآوازهٔ زمانه، برای نظم و اهداء قصهٔ منظوم عاشقانه‌یی درخواسته بود - که سالها پیش شاعر نظیر آن را در منظومهٔ خسرو و

شیرین به رقیب کنونی وی اتابک ابوبکر، از خاندان ایلدگز اهدا کرده بود، درحقیقت بهرام گور در روایات شایع در افواه عام نمونه کامل شادخواری، هشیاری، و دلاوری پادشاهانه محسوب می‌شد و پادشاهان عصر او را به خاطر عشرت‌طلبی، به خاطر جنگ دوستی و به خاطر ذوق شاعریش با نظر تحسین می‌نگریستند و شاعر گنجه چیزی بهتر از قصهٔ او نمی‌توانست به پادشاه دلاور و شادخوار و هشیار و جنگبارهٔ مراغه تقدیم کند. در عصری که نشاط و شراب و شکار مایهٔ شوق و انگیزهٔ خاطر پادشاهان عصر بود وعلمای عصر هم پادشاهان را بدان تشویق می‌کردند، چه چیزی بهتر از قصهٔ این پادشاه شکار دوست نشاط پرست سوارکار تیرانداز می‌توانست خاطر ممدوح جنگباره و شکاردوست شاعر را بنوازد و برای وی مایهٔ خرسندی و شادمانی گردد؟

داستان این پادشاه جنگجوی عشرت‌پرست شکاردوست و زنباره در روایت شاعر از ماجرای ولادت او آغاز می‌شود چون پدرش یزدگرد را فرزند نمی‌زیست منجمان حکم کردند که این پسر باید در دیار عرب پرورش بیابد و شاه ناچار فرزند را به نعمان پادشاه عرب سپرد او به همراه پسرش منذر در سرزمین یمن (!) به پرورش شاهزاده همت گماشت. درست است که در واقع یزدگرد غیر از بهرام فرزندان دیگر هم پیدا کرد و فرزند وی برای آنکه زنده بماند حاجت به پرورش در دیار عرب نداشت همچنین درست است که نعمان و منذرملوک حیره بودند و یمن هم هنوز در این عهد دست نشاندهٔ ایران نبود اما این هردو روایت در آن ایام شایع بود و قبل از نظامی، فردوسی هم قلمرو نعمان و منذر را سرزمین یمن خوانده بود هرچند دربارهٔ انگیزهٔ اعزام کودک به دیار عرب در نزد او سخن از ضرورت پرورش در هوای پاک بادیه در میان نیست اقدام شاه در اعزام فرزند به سرزمین عرب مبنی برخواست یا الزام بزرگان کشورست ـ که دوست ندارند وارث تخت و تاج یزدگرد به خوی و آیین پدر پرورش یابد و مایهٔ ناخرسندی عام شود.

نعمان بروفق روایت نظامی در سرزمین یمن قصر خورنق را برای پرورش بهرام بنا می‌کند اما خورنق البته در یمن به وجود نمی‌آید مربوط به سرزمین حیره است قصری که در یمن به وجود می‌آید غمدان است که در

روایت نظامی بدان هیچ اشارت نیست خورنق هم که بروفق روایات مختلف طی «چند سال» ـ به قولی شصت سال ـ بنایش طول می‌کشد البته در همان ایام و برای خاطر بهرام بنا شدنی نبوده است و حقیقت آنست که به حکم شواهد و قراین متعدد، قصر باید مدتها قبل از عهد منذر و نعمان در حیره به وجود آمده باشد. به هرحال شاهزادهٔ خردسال قصر خورنق را در دیار عرب جایگاه خوشایند و دلگشایی می‌یابد و نعمان که مهارت و زحمت طولانی سمنار ـ سنمار ـ معمار رومی قصر را به ناروا با مرگ جزا می‌دهد، در تماشای نزهت و صفای آن خارخار عزلت‌جویی و انزواطلبی دامنش را می‌گیرد. به ترک ملک و مال می‌گوید و سربه صحرا می‌نهد.

منذر که بر جای پدر به فرمانروایی می‌نشیند در تربیت بهرام همچنان مساعی پدر را دنبال می‌کند. خود او علم نجوم و رمل را که اینجا ظاهراً رمزی از علوم خاص اعراب صحرا ـ مثل انواء و احوال نجوم و منازل ماه است ـ به او می‌آموزد و در سلاحداری و سواری و تیراندازی نیز استعداد فوق‌العاده‌یی را که در او هست به کمال فعل می‌رساند و حتی فرزند خود نعمان را هم در آموختن این هنرها با او یار می‌کند. بهرام به زودی در سواری و تیراندازی بی‌همتا می‌شود و از آن پس «کارش الامی و شکار»ی نیست. وی طی سالها، در بیابانهای عرب به شکار شیر و گور و گوزن روز می‌گذاشت و در سواری و شکارافکنی هنرنمایی‌ها کرد. چنانکه یک بار در شکارگاه شیری را که بر گور جسته بود با او به یک تیر به هم بردوخت یک بار هم در دنبال گور عدالت خواهی که او را به غار خویش برد، اژدهایی را که بچگان او را اوبارده بود کشت و در آنجا، به شکرانهٔ این کار گنجی یافت که سیصد شتر برای بردنش ضرورت پیدا کرد. این هر دو صحنه، به اشارت منذر بر دیوار قصر خورنق تصویر شد و قصر بهرام در آنجا ازینگونه تصویرها بر دیوارها و ایوان‌ها بسیار داشت.

روزی نیز، شاهزاده «در خورنق به خرمی می‌گشت» در پیش روی حجره‌یی دربسته یافت. کلید آن را از خازن مطالبه کرد و چون به درون حجره رفت هفت «پیکر» زیبا را بر دیوارهای آن منقش یافت ـ که دختران ملوک هفت کشور بودند. تصویری هم از خودش در آن میان به نظر می‌آمد که آن

هفت دختر همه به وی نظر می‌کردند. بر بالای نقش وی نوشته بودند «کاین جهانجوی چون برآرد سر» به حکم هفت اختر، این هر هفت شهدخت را ـ در کنار آورد چو در یتیم. بهرام چنانکه در قصه‌های عامیانه رسم است به‌این‌پیکرها دل باخت و گه‌گاه به تماشای آن صورتهای زیبا به آن حجره درمی‌شد و با صورتهای نادیده انس و عشقی خیال‌پرستانه داشت. با این حال عشق شکار، که ۵ گویی عشق راستین و یگانه عشق وی بود او را از تمنای این نقش‌های بیجان منصرف می‌داشت و نقش این پیکرها، در طی روزگاران، از لوح خاطرش محو می‌گشت.

درین میان خبر وفات یزدگرد به یمن رسید و معلوم شد بزرگان ملک به سبب آنکه از فرمانروایی یزدگرد ناخرسندی بسیار داشته‌اند پسرش بهرام را ۱۰ هم به این بهانه که فرزند او و خود نیز «بیابانی عرب پرورد»ی بیش نیست و «کار ملک عجم نداند کرد» از وراثت تخت و تاج پدر محروم داشته‌اند و پیری کسری نام ـ خسرو ـ را از بخردان ملک به سلطنت برگزیده‌اند که نژاد وی نیز به شهریاران می‌رسد. بهرام در مطالبهٔ حق خویش تردید نکرد. نعمان منذر هم، که رفیق و مصاحب کودکی وی بود و با وی از یک دایه شیرخورده بود، ۱۵ برادرانه به یاری وی برخاست. بهرام سپاهی انبوه تجهیز کرد و از یمن تا عدن بی‌هیچ توقف به سوی تختگاه پدر شتافت. خسرو پادشاه پیر که تخت یزدگرد را اشغال کرده بود در نامه‌یی که به وی نوشت کوشید تا او را از مطالبهٔ تخت و تاج منصرف سازد و به عیش و نوش بادیه خشنود نماید. جواب بهرام نشان داد که او نمی‌خواهد تخت و تاج پدر را به دیگران واگذارد اما رسم و راه پدر را نیز ۲۰ دنبال نمی‌کند. بزرگان که خود خسرو را به جای یزدگرد نشانده بودند، بهانه آوردند که چون به فرمانبرداری از خسرو سوگند خورده‌اند نمی‌توانند وی را از فرمانروایی کنار بگذارند. پس از رفت و آمدها و گفت و شنودهای بسیار به پیشنهاد بهرام برآن می‌نهند که تاج را در میان دو شیر ارغنده بگذارند هرکس آن را ازین دو شیر بازستاند وی را تاجور شمارند و به شاهی بردارند. خسرو ۲۵ نوبت را به بهرام واگذاشت و خود کناری گرفت.

پس بهرام، برخلاف میل بزرگان اما با تسلیم و موافقت آنها به سلطنت

رسید. در همان روز جلوس هم از مخالفان دلجویی کرد و به همه حاضران
درگاه وعده‌های نیکو داد. بالاخره با داد و دهش خویش خود را چنان محبوب
خلق کرد که خاطرهٔ تلخ فرمانروایی پدرش از یادها رفت. در تنگسالی سختی
هم که در آن ایام پیش آمد و چهار سال طول کشید وی، «روزی خلق بر
۵ خزانه نوشت» و در تمام آن مدت مرگ و گرسنگی از قلمرو وی دور ماند. به
دنبال آن خراج هفت ساله را هم بخشید و به مردم فرصت شادخواری داد. ملک
چنان آباد شد که از سپاهان تاری خانه خانه به هم وصل شد و دور بهرام دور
شادی و بیغمی گشت.

در همین سالها بود که قصهٔ او با کنیزک خویش شهرت یافت و خود
۱۰ او را تجسم شادخواری و بیباکی و خودکامگی نشان داد. این کنیزک که در
روایت نظامی «فتنه» نام دارد رود می‌نواخت و سرود می‌خواند و در شکارها که
همهٔ اوقات پادشاه در آن می‌گذشت با وی همراه بود. اما این بار در مشاهدهٔ هنر
فوق‌العادهٔ شاه خودکامه که به درخواست وی سر و سم گوری را به یک دوتیر
به هم بردوخت لب به تحسین نگشود و این هنرنمایی را نتیجه تعلیم - یعنی
۱۵ تمرین و نه قوت جسمانی - خواند. شاه سخت آزرده شد و در جوش و هیجان
خشم توانست خود را از کشتن وی بازدارد. اما فتنه را به یک تن از سرهنگان
خویش داد، تا وی را به دست هلاک سپارد. سرهنگ هم به التماس کنیزک از
کشتن او دست بازداشت. او را به قصر خود برد و پنهانی در سرای خویش نگه
داشت. در آنجا فتنه با برگرفتن گوساله‌یی نوزاد که از همان روز زادنش آن را
۲۰ در آغوش خویش از فرودسرای به ایوان قصر - شصت پله - بالا برد و همه روزه
این کار را ادامه داد، چنان نیرویی کسب کرد که وقتی گوساله نره‌گاوی کلان
شد نیز همچنان به آسانی او را از چندین پله که بود بالا می‌برد.

چون چندی ازین ماجرا گذشت سرهنگ به اصرار کنیزک و با
تمهیدی لطیف شاه را به قصر خویش مهمان آورد و چون بهرام دربارهٔ آن
۲۵ هنرنمایی کنیزک - که سرهنگ به تمهیدی مناسب - شاه را به مشاهدهٔ آن
دعوت کرد همان قول فتنه را که سالها پیش در باب تیراندازی خود وی به زبان
آورده بود تکرار کرد، کنیزک سرهنگ زیرکانه بروی اعتراض کرد که درین

صورت چگونه می‌توان پذیرفت که کارگاو با تعلیم باشد و کار گور بی‌تعلیم؟ شاه کنیزک خود را بازشناخت و فتنه برای دلجویی شاه افزود که آن سخن من در باب تیری که شاه با آن سر و سم گور را به هم دوخت از خیره‌رویی نبود برای آن بود که شاه از آفت چشم بد دور بماند. بهرام بدینگونه، بی‌آنکه برخلاف روایات دیگر، کنیزک خود را کشته باشد، درستی قول او را دریافت و ۵ با خرسندی از بازیافت او، فتنه را به نکاح خویش درآورد سرهنگ را بنواخت فتنه را به قصر خویش برد و روزگاری دراز پس از آن ـ بوذ با او به لهو و عشرت و ناز.

چندی بعد لشکر کشیدن خاقان چین به جنگ بهرام پیش آمد و سران سپاه که شاه را به عشرت و ناز مشغول می‌دیدند، از پیش خود جرأت مقابله با ۱۰ هجوم دشمن را پیدا نکردند. اما بهرام که در جنگ هم مثل شکار چالاک و قویدست بود با تغافل خویش دشمن را اغفال کرد، و از آنجا که او هیچ انتظار نداشت بر وی شبیخون آورد. با سیصد تن جنگجوی گزیده که با خود به بهانهٔ شکار همراه برداشته بود سپاه خاقان را شکست داد مهاجمان را تا جیحون بازپس راند. کشتار بسیار کرد غنیمت بسیار هم به چنگ آورد و در بازگشت به ۱۵ تختگاه بزم پیروزی چید و مورد ستایش بزرگان و لشکریان واقع گشت. در این بزم شادی، پهلوی‌خوانان با نوازش چنگ و الحان پهلوی او را آفرین‌ها خواندند شاعران عرب هم با نشیدرباب برایش شعر خواندند و «شاه فرهنگ‌دان شعرشناس» که در روایات دیگر وی را شاعر هم می‌خواندند، بر آنها و هم بر موبدان و درویشان زرها نثار کرد. با اینهمه، سران لشکر را هم، سرزنش‌های ۲۰ سخت کرد و آنها را به خاطر سستی ناروایی که در هجوم خصم نشان داده بودند سخت فرو مالید. نعمان پادشاه عرب را هم که تا آن هنگام در جزو سران سپاه در درگاه وی مانده بود رخصت بازگشت داد و با هدیه و نعمت بسیار به دیار خویش بازفرستاد.

آنگاه به فکر آن هفت لعبت پریوار که در خورنق نعمان، سالها پیش به ۲۵ نقش آنها دل باخته بود افتاد. در ناز و نشاط تازه‌یی که به دنبال فراغت از ده و گیر خشکسالی و جنگ برایش حاصل شده بود خاطرهٔ آن دختران حورسرشت

خاطر وی را برانگیخت. پس به جستجوی آن هفت پیکر که به حکم سرنوشت نصیب وی بودند برخاست. دختر پادشاه پارس را ـ که پرورده شبستان خسرو مدعی و رقیب گذشتهٔ خود وی بود ـ به رسم قوم خواستگاری کرد، دختر خاقان را به همراه خراج چین از پادشاه مغلوب ضربت خوردهٔ خویش بازستاند.
۵ دختر قیصر را با لشکرکشی به حدود روم و با تهدید به دست آورد، دختر مغرب شاه را با نثار هدیه در حباله کشید دختر رای هند را خود از هند بازآورد. دختر شاه خوارزم و دختر پادشاه سقلاب را هم به وسیلهٔ قاصد و نامه خواستگاری کرد و بدینگونه از هفت کشور خدای هفت اقلیم، هفت دختر را که پیکر آنها را بر دیوار خورنق دیده بود به شبستان خویش آورد و با آنها دل
۱۰ به عیش و شادمانی داد.

روزی در بزم وی، شیده نام هنرمند چیره‌دستی که سالها نزد سنمار شاگردی کرده بود از شاه دستوری خواست تا برای این هفت لعبت شبستان وی، هفت گنبد کند چو هفت حصار. با رنگ‌ها و زیورهایی گونه‌گون که هریک با حال و حلیهٔ لعبتی که در آن گنبد بود هماهنگ باشد. گنبدها ساخته
۱۵ شد ـ هریک به رنگ ستاره‌یی بود و مناسب بود با روزی که‌شاه با پرده‌نشین درون گنبد وعده دیدار داشت و با روزی که آن ستاره بدان تعلق داشت. شاه هم هریک ازین هفت پیکر را در گنبدی که مناسب وی بود جای داد و از آن پس عیش بهرام در این هفت گنبد، غیر از عشرت و لذت و می ورود و سرود، گوش دادن به قصه‌هایی بود که هرشب از آنها می‌شنید و تقریر این قصه‌ها، که
۲۰ نظامی هفت قصه از آنجمله را با لطف و زیبایی خاص از زبان خود آنها نقل می‌کند نزدیک نیمی از تمام منظومهٔ شاعر را به خود مشغول می‌دارد.

بالاخره درمیان این قصه‌سرایی‌ها و شادخواریهای خالی از دغدغه و تشویش، که زندگی بهرام را غرق در شادی و بیغمی نشان می‌دهد، یک روز ناگهان پیکی از مرزهای دور در می‌رسد و با اعلام خبر لشکرکشی مجدد خاقان
۲۵ چین به ایران عیش شاه را منغص می‌سازد. شاه که این خبر او را به سختی تکان می‌دهد بی‌درنگ درصدد جمع آوردن سپاه و دفع کردن خصم برمی‌آید. اما با تأسف معلوم می‌کند که در مدت اشتغالش به قصه نیوشی‌ها و باده‌نوشی‌ها

خزانه‌اش خالی مانده است و سپاهش هم پراکنده شده است. شاه ازین ماجرا به شدت دچار وحشت شد، و خاطرش به سختی مشغول گشت. در اندیشه‌یی که از کشف حال ملک و خرابی آن برایش دست داد در طی یک شب تحول یافت، بزرگ شد. رشد کرد و از آن زندگی کودکانه که بازیگوشی و خوشباشی بی‌سرانجامی بود بیرون آمد. ۵

این بار برای چاره‌جویی ـ و نه برای تفریح و سرگرمی ـ به تنهایی آهنگ شکار کرد و باز روی به صحرا آورد. در بیابان از شدت گرما مغزش به جوش آمد و احساس تشنگی او را به جستجوی آب کشاند. سیاه چادری که از آن دود برمی‌آمد از دور توجه او را جلب کرد. بدان جانب تاخت و آنجا با تعجب بر در خرگاه شبانی پیر گله‌یی گوسفند را مشغول چرا و سگ گله را بر ۱۰ شاخ درختی آویخته دید. شبان پیر که خداوند خرگاه بود او را با لطف و نرمی پذیره شد و وقتی مهمان دربارهٔ گناه آن سگ آویخته سؤال کرد معلوم شد شهوت‌پرستی سگ و دوستی او با ماده گرگ گوسپندان بسیاری از گله‌یی را که شبان به وی سپرده بود طعمهٔ گرگ ساخته است و او بدین تهمت وی را مجازات سخت کرده است. بهرام ازین اشارت، به اندک تأمل علت پراکندگی ۱۵ سپاه و تهی گشتن خزانهٔ خویش را در طرز سلوک وزیر با رعیت بازیافت در بازگشت به شهر هم این وزیر خود را که به غلط راست روشن خوانده می‌شد بازداشت و بازخواست سخت کرد. شکایت متظلمان را که از او گونه‌گونه خیانتها نقل می‌کردند شنید و در خانهٔ او که مصادره کرد اسنادی به دست آمد که نشان می‌داد خاقان چین این بار به تحریک وی و به اعتماد آنکه بهرام جز به ۲۰ عیش و شکار نمی‌اندیشد به ایران لشکرکشی کرده است. وقتی شاه راست روشن را به دار زد خاقان که از هشیاری و چاره‌جویی وی خبردار شد از لشکرکشی به ایران پشیمان گشت، عذرها انگیخت و پوزش‌ها خواست و سرانجام به مرزهای خویش بازگشت و بدینگونه ایران از اضطراب و تهدید رهایی یافت. اما بهرام که در طی این ماجرا تحول فکری شگرف یافته بود از ۲۵ استغراق در عشرت و انهماک در شهوت بازآمد و احساس پیری در سنین شصت سالگی او را به توبه و عزلت کشاند. هفت گنبد را رها کرد هرچه را

داشت به آتشگاه داد و بدینگونه درسی را که سالها پیش پرورنده‌اش نعمان پیر
در ترک خورنق به او داده بود بازپس داد. به بهانهٔ شکار باز راه بیابان گرفت و
آنجا به دنبال گوری که به درون غاری گریخت به درون یک چاه ژرف بی‌فریاد
افتاد ـ و از آن پس به رغم جستجوی بسیار هیچ‌کس از وی نشانی نیافت. آیا از
۵ نعمان خورنق سرمشق گرفت یا قصهٔ او صورت دیگرگون شده و تکرار یافته‌یی
از فرجام خداوندگار خورنق بود؟ اینکه فردوسی در ذکر فرجام حال او از
مرگ طبیعی سخن می‌گوید بعید نیست که شباهت بین گور وحشی و گوری
که آخرین منزل هستی است، همراه با آنچه دربارهٔ خداوندگار خورنق، و
مخصوصاً آنچه در باب فرجام حال کیخسرو نقل می‌شد در مآخذ نظامی پایان
۱۰ کار بهرام را بدینگونه رقم زده باشد.

* * *

هفت پیکر نظامی، با آن هفت قصهٔ شگفت‌انگیز و نفس‌گیر و پرماجرا
که لعبتان هفت گنبد برای شاه نقل می‌کنند خیال‌انگیزترین و پررنگ و
نگارترین منظومه از پنج گنج وی به شمار می‌آید. شاعر در ترکیب قصهٔ خویش
۱۵ غیر از شاهنامه که از «بازگفت» قصه‌های آن به عمد خودداری داشت، از
روایات دیگر و ازجمله روایات نانوشته نیز بهره جست. هنگام دست زدن به نظم
آن هنوز چیزی از شور و حرارت سالهای اشتغال به قصه شیرین و خسرو و
داستان لیلی و مجنون را با وجود احساس سرمای پیری در خاطر نگهداشته بود
و شاید از خاطرهٔ سالهای اشتغال به قصهٔ لیلی و مجنون هم هنوز ملالتهایی در
۲۰ خاطر داشت ـ و این قصه او را ازین ملالتها می‌رهاند.

درین ایام بعداز رهایی از عشق‌های پرملال مجنون و لیلی و از محیط
اندوه‌بار بیابانهای خشک و قفر عرب جاذبهٔ بازگشت به دنیایی شاد و خرم و
پرتحرک خاطر شاعر را به یک قصه دیگر از گذشتهٔ باستانی ایران جلب
می‌کرد. اما انتقال خاطر از فضای سیاه چادرهای خاموش و نومید اعراب به جو
۲۵ قصرهای روشن و پر سروصدای دربار فرس بدون توقف کوتاه دیگری در
صحراهای عرب برای ذهن تازه از بادیهٔ مجنون رهیدهٔ شاعر دشوار بود و قصری
چون خورنق ـ در حاشیهٔ بیابان ـ برای آنکه این انتقال را از صورت طفره بیرون

آورد، در آغاز چنین داستانی پلهٔ نخست برای جهش و آهنگ بود. این نیز در قصهٔ بهرام گور ممکن می‌شد که سالهای کودکی و جوانی را در چنین قصری به سر برده بود و زندگی بیابان را با زندگی قصر به هم پیوند داده بود.

اما قصهٔ بهرام گور برخلاف قصهٔ لیلی و مجنون و شیرین و خسرو نه وحدت درونی داشت نه انسجام ضروری در توالی حوادث. مشتی قصه‌های ۵ پراکنده و بی‌ترتیب بود که بر گرد محور وجود این پادشاه ساسانی دور می‌زد و ابداع یک قصه منسجم و مضبوط از جمع آنها جز با قالب «قصه در قصه» که نمونهٔ باستانی آن در داستان‌های سندباد و هزار افسان ـ الف لیل و لیله ـ و نظایر آنها آمده بود به دشواری ممکن می‌شد و شاعر برای آنکه چیزی از واقعیت تاریخ را هم، بدانگونه که در عصر او در مورد بهرام گور نقل می‌شد، بدان ۱۰ درافزاید و از تلفیق افسانه و تاریخ چیز تازه‌یی به وجود بیاورد، آنچه را به نظر او واقعیت تاریخ می‌آمد به صورت «درآمد» و «پی آمد» در آغاز و پایان «قصه جامع» خویش درآورد و بدینگونه در عبور از محیط قصهٔ لیلی و مجنون به قصهٔ هفت پیکر بهرام خود را از شقاء بادیه به خصب و رفاه تختگاه پادشاه رسانید. به هر تقدیر درطی این سیر از محنت و ملال سرگذشت اعراب بادیه به‌تدریج به ۱۵ عشرت‌ها و نوشخواری‌های صافی و بی‌ملال بارگاه بهرامی وارد شد تا از آن نیز به هنگام خویش فرصت اظهار ملالی بیابد و به قلمرو سعادت و صفای روحانی اهل عزلت و تفکر مجال نفوذ پیدا کند و در جمع و تلفیق بین قصه‌های عامیانه با آنچه در محیط حیات او واقعیات تاریخ تلقی می‌شد تصویر واقعیت را با تصویر خیال هماهنگ سازد. ۲۰

وقتی نظامی به نظم این قصه دست می‌زد هنوز چیزی از آنچه در قصه‌ها به این پادشاه محبوب افسانه‌های تاریخ منسوب می‌شد در آثار بازمانده از دنیای قبل از اسلام و در روایات عامیانه در ولایات مختلف ایران باقی بود. خود او در روایات مافروخی به قریه‌یی ازنواحی اصفهان منسوب می‌شد، از مدتها قبل هم ذکر نام شلنبه در دماوند در قولی منسوب به او طوری نقل می‌شد که از ارتباط ۲۵ طولانی وی با آن نواحی حاکی به نظر می‌رسید. بنای متروک و ظاهراً فروریختهٔیی در نزدیک همدان، در قریه‌یی به نام جوهسته، بر سر راه همدان به

ری، وجود داشت که قصر بهرام گور خوانده می‌شد.این قصر که از یک پارچه
سنگ به نظر می‌رسید شامل حجره‌ها، راه‌روها و دهلیزها بود و بر ستون‌های آن
تصویرهایی از کنیزکان زیباروی وجود داشت با کتیبه‌هایی به خط پهلوی؟ ـ که
البته چون کسانی که از آنجا می‌گذشتند از معنی آنها چیزی درک نمی‌کردند
۵ در توجیه آنها به پندار خویش میدان می‌دادند و آنچه را در باب آن صورتها نقل
می‌شد دیگران نیز نادیده تکرار می‌کردند. در همان نزدیکی هم جایی را به نام
گور آهو (= ناوس الظبیه) نشان می‌دادند که گفته می‌شد، شاه وقتی کنیزک
خود را به دنبال صید آهو کشت، او را با همان آهو درین موضع دفن کرد. در
حوالی این موضع هم جایی به نام منارسنب گور دیده می‌شد که در قریه‌یی به
۱۰ نام خستجین (= خسته جوین؟) واقع بود و در سالهای بین ۵۲۰ و ۵۵۲ که
مجمل‌التواریخ و القصص تألیف می‌شد و اواخر آن با دوران جوانی نظامی مقارن
بود هنوز نشان آن باقی بود. در همان زمان روایت مربوط به ماجرای او با وزیرش
راست روشن هم که در مآخذ نقل می‌شد، گاه به پادشاهان دیگر منسوب
می‌گشت همچنین مقارن آن ایام عوفی از وجود نسخه‌یی از دیوان او ـ که در
۱۵ واقع ظاهراً مجموعه‌یی از حکایات و اشعار عربی به نظم و نثر بود ـ در کتابخانه
سرپل بخارا نشان می‌داد و صاحب مرزبان‌نامه قصه او را با دهقان خره‌نما ذکر
می‌کرد که چیزی از قصه‌های حاکی از مردم‌آمیزی‌ها و رعیت‌نوازی‌های او را
نشان می‌داد. این جمله، اقدام نظامی را به نظم قصه‌های او تاحدی همچون
پاسخی به یک آرزو یا یک علاقهٔ عام به قصه‌های این پادشاه مردانه و شادخوار و
۲۰ پرجنب و جوش نشان می‌دهد.

در واقع در روایات عامیانه هم تاحدی مثل آنچه از تاریخ نیز برمی‌آید،
بهرام قهرمان این منظومه نمونهٔ یک پادشاه تمام عیار دنیای قبل از اسلام ایران
تلقی می شد که در معاملهٔ با خلق و در آنچه به خراج رعیت مربوط می‌شد
عدالت را با تدبیر توأم داشت. سابقهٔ پرورش یافتن در سرزمین اعراب او را در
۲۵ اذهان عام در کار عشق و لهو و شکار با اطوار غریب تصویر می‌کرد. علاقه‌یی
که به صحرا و صید داشت احوال او را با آنچه از اعراب بادیه نقل می‌شد
تاحدی مانند نشان می‌داد. حتی در نقوش بازمانده از عهد ساسانیان که یک

جام نقرهٔ بسیار کهنه، از آنجمله یادگار مانده است عشق به زن و شکار و بیابان در وجود او رنگ حیات عربی دارد و او را در حالی که با محبوبهٔ خویش بر شتری سوارست و به شکار گور اشتغال دارد تصویر می‌کند. مهارت او در تیراندازی که همچنان بر پرده‌ها و قالی‌ها نقش می‌شد او را درکار تیراندازی، مثل سواران نیزه‌گذار بیابانها بی‌رقیب نشان می‌داد چنانکه در زبان اعراب عهد اسلام هم، ظاهراً از یادگار روزگاران بسیار دور، تیراندازی بهرام (= رمی بهرام) در چالاکی و نیرومندی و نشانه زنی زبانزد بود.

علاقه وی به شعر و شاعری هم که بر وفق روایات در نزد ایرانیان باستان ـ ازجمله موبد ماراسپند ـ با ناخرسندی و امری خلاف شؤون فرمانروایی تلقی می‌شد از جانب روحانیان عصر مورد انتقاد بود. این طرز تلقی از سرود و سرودگویی بعدها نیز در بعضی روایات و سنت‌های مزدیسنان همچنان باقی بود. به هرحال گرایش به شعر و سرود در نزد این پادشاه «عرب پرورد» ظاهراً در نزد ایرانیان مرده ریگ تربیت عربی وی محسوب می‌شد. با آنکه نظامی در قصهٔ خویش به این جنبه از حیات او توجه ندارد و شاید از اینکه قهرمان قصه را تا سطح شاعران تنزل دهد ابا دارد یا اشتغال به نظم شعر را برای پادشاه کامکاری که تصویر یا سرمشق ممدوح جنگجوی خود او نیز هست هنری نمی‌داند باز چنانکه از تأمل در مآخذ او برمی‌آید در روایات رایج در عصر نظامی غالباً به این جنبه از حیات بهرام اشارتها هست. چنانکه قرنها قبل از عهد قصه‌سرای گنجه ابوالحسن مسعودی مورخ معروف عرب خاطرنشان کرده بود که اشعار بسیار به عربی و فارسی به بهرام منسوبست و او خود برای اجتناب از طول کلام از ذکر آنها در تاریخ اعراض کرده بود.

در بین معاصران نظامی هم عوفی در لباب‌الالباب و هم شمس قیس در المعجم، به شهرت وی در شاعری اشارت کرده بودند. عشق به موسیقی نیز، که با آب و تاب بسیار در روایات نقل می‌شد در واقع مؤید علاقهٔ او به شعر و شاعری محسوب می‌شد و اینکه نظامی درین باره تفصیل و مبالغه‌یی را که درینگونه موارد از او توقع می‌رود ندارد غیر از اجتناب از تصریح درین باب تاحدی هم باید به آن سبب باشد که به خاطر پرهیز از بازگویی «آنچه گویندهٔ

دگر گفته است» نخواسته است داستان جلب لوریان هند را هم که در شاهنامه با شاخ و برگ بسیار آمده است مطرح کند و به همین سبب یا برای احتراز از طولانی شدن قصه، حتی از سفر او به هند هم چیزی در روایت خویش نیاورده است. با اینهمه روایات عامیانه‌یی که درین باب شایع بوده است و در شاهنامهٔ حکیم هم چیزی از آن انعکاس دارد سعی او را در جلب خنیاگران هند به ایران نیز از علاقهٔ او به موسیقی و شعر نشان می‌دهد. از این خنیاگران هند که در شاهنامه به عنوان لوریان (= لولیان) خوانده می‌شوند، در بعضی مآخذ دیگر به عنوان گوسان یاد می‌شود که مفهوم آن عام‌تر از لوریان مزبور و شامل حال تمام کسانی است که با خنیاگری لعب‌باز و سرودپرداز و رامشگر نیز بوده‌اند. و اگر این عنوان با ریشهٔ گُوِشْن و گویش مربوط باشد احتمال دارد با مفهوم قوال و قول که غالباً در ذکر سماع صوفیه از آنها یاد می‌شود نیز به نوعی ارتباط داشته باشد.

امری که قصه‌های بهرام گور را از همان روزگاران قبل از اسلام در افواه عام انداخت نه فقط کارهای شگرف غیرعادی و پهلوانی او بود، تاحدی هم علاقه‌یی بود که او به احوال فقرا و ضعیفان جامعه داشت. کارهای غیر عادیش که از آنجمله علاقهٔ فوق‌العاده به جنگ و شکار و شعر و موسیقی بود در نظر عام خلق با تحسین تلقی می‌شد اما موبدان و بزرگان که آن جمله را مغایر با هیبت و وقار شاهانه می‌دیدند ظاهراً در آن احوال بیشتر به چشم امری که از سابقهٔ تربیت بدوی و خلق و خوی عربی‌وار او ناشی می‌شد می‌نگریستند واقع آن است که خود او هم به هرجهت بود دوست داشت خویشتن را با اخلاق و اطوار یک بدوی، یک کولی، و یک صعلوک شاهانه نشان دهد اقدام او در جلب لوریان که نظامی آن را در مفهوم تشویق اوستادان دستانساز نه جلب خنیاگران از خارج روایت می کند با آنکه ظاهراً بیشتر از مقوله مبالغات قصه‌پردازان بنظر می‌رسد درحقیقت مبنی بر توهم تجانس روحی است که خود بقول حکما علت انضمام محسوبست. شاید پایان کار او هم که در روایت نظامی یادآور پایان کار کیخسرو در شاهنامه بنظر می‌رسد در واقع مثل فرجام حال پدرش یزدگرد خاطره‌یی از یک توطئه مرموز نجبا برضد وی بوده باشد که طرز فرمانروائی او را با نظر تأیید نمی‌نگریسته‌اند. این البته احتمالی بیش نیست و شاید قصه نظامی

درین باب که با روایت فردوسی هم درباره فرجام کار بهرام توافق ندارد افسانه‌ای باشد که بعدها از روی قصه پیروز نوادهٔ خود او برساخته باشند. تناسب بین گور به‌معنی قبر و آنچه نام نخجیر محبوب بهرام و منشاء شهرت او به‌نام بهرام گور تلقی می‌شد نیز شاید عامل عمده‌یی در ایجاد این قصه عبرت‌انگیز باشد. شکوه حزن‌آلود این فرجام حال عبرت‌ناک هم در کلام نظامی طوریست ۵ که احتمال اخذ آن از صحنه‌های پایان کار کیخسرو بعید بنظر نمی‌آید.

روح جنگجویی هم که در وی گهگاه به‌خشونت بدوی می‌رسد در بسیاری موارد بهرام را در تسلیم به‌جاذبه عشق که تفریح خاطر سوار نیزه گذار بادیه است آزاد نمی‌گذارد اما جنگ را هم او غالباً مثل لهو و شکار نوعی بازیچه و گونه‌ای کار آمیخته با تفریح تلقی می‌کند. حیله‌گریها و غافلگیریهای ۱۰ شکارافکنان آزمودهٔ حرفه‌ای هم در نقشه‌های جنگی او غالباً پیداست. چنانکه بر وفق فحوای روایات، خاقان چین را مثل شکاری که صیاد ماهرانه بدام می‌اندازد غافلگیر و هلاک می‌کند. در مبارزهٔ با ترکان ـ در حقیقت با هبطالیان یا هیاطله ـ هم برخورد و کشاکش او مثل مبارزه‌ایست که شکارافکن با گرگ می‌کند: او را بازپس می‌راند و از اینکه برای آنچه شکار وی شده است دندان تیز کند ۱۵ مأیوس می‌سازد. آیا خلاف انتظار است که با این شگردهای خاص شکارافکنان بیابان که شاه عرب پرورد در نخجیرگاه و میدان نبرد دارد، در زندگی شبستانش هم با حوصله و فرصت‌جویی در شکار آهوان حرم نیز از هرگونه شور و هیجان خودداری کند و آنگونه بی‌دلواپسی و بدون تحمل مشقتهایی که برای قهرمانان قصه‌های عشقی پیش می‌آید به هفت محبوبه دسترس‌ناپذیر پرده‌نشین ۲۰ هفت اقلیم دست پیدا کند و مثل یک شیخ عرب همه آنها را درون حرم‌های دربسته و ره‌بسته خویش بدام اندازد؟ روحیه «شکارافکن» در تمام آنچه از احوال او در روایت نظامی هست همه‌جا پیداست. از جمله در هوای بیابان او در قصر خورنق پرورش می‌یابد و آنجا از وقتی خود را می‌شناسد کاری جز سواری و شکار ندارد. فرمانروایی را هم که بزرگان ایران تاحدی بسبب ناخرسندی از ۲۵ تربیت عربیش از وی دریغ می‌دارند، وی با همین «روحیه شکارافکنان» و با کشتن دو شیر وحشی که تاج وی را در میان آنها میگذارند به‌دست می‌آورد.

در سالهای قبل از آن که در خورنق کاری جز لهو و شکار ندارد در یک حجره دربسته نقش هفت دختر ـ هفت پیکر ـ را کشف می‌کند، بدانها دل می‌بازد اما باز مثل شکارافکنی که با پی‌گیری و خونسردی از یک دره به دره دیگر در جستجوی شکار تکاپو می‌کند و در هر تکاپو درهٔ گذشته و شکار گریخته را پشت سر می‌گذارد و به‌دنبال شکار دیگر می‌رود، وی نیز این هفت پیکر را که تقدیر اختران آنها را به داغ وی موسوم کرده است از یاد می‌برد، و در کشاکش رویدادهایی که او را با آنچه مربوط به فرمانروایی اوست مشغول می‌دارد آنها را تقریباً فراموش می‌کند. بعدها شکارافکن خونسرد و بیرحم وقتی از جانب کسانی که می‌کوشند تا قرقگاه شکار وی را در عرصهٔ فرمانروایی مورد تجاوز قرار دهند ایمنی می‌یابد، تازه به‌یاد صیدهایی می‌افتد که در سالهای لهو و شکار خورنق داغ خود را بر آنها یافته بود.

اینکه جهانجوی شکارافکن درین مدت که سالها از روزهای خورنق فاصله گرفته بود این هفت پیکر زیبا را به دست فراموشی سپرده بود، برای طبع هوسباز و متلون وی طبیعی بنظر می‌آید و در ساختار قصه هم حتی ضروریست. چراکه عشق واقعی انحصارجو است هفت دختر را با هم در اقلیم خود به فرمانروائی نمی‌پذیرد و لاجرم دلی که می‌تواند در زمان واحد با هفت دلدار زیبا عشق بورزد از عشق واقعی خالی است جز هوس و لهوی که صیاد فرصت‌جوی را از تعقیب یک شکار به‌تعقیب شکار دیگر وامی‌دارد و در واقع به شکار بیش از آنچه شکار اوست توجه دارد چیز دیگری نیست. در مورد بهرام هم عشق و حتی زندگی واقعی ذوق شکار است و اینکه زندگی او نیز در روایت نظامی در عشق شکار پایان می‌یابد با سرشت و سرنوشت او هماهنگی دارد. زنان او ـ این هفت پیکر زیبا که نظامی سراپای آنها را از لطافت و جمال تراشیده است ـ نیز با تمام زیبایی و دلارایی که دارند برای بهرام به حقیقت چیزی بیش از چند شکار انسانی نیستند و بیش از شکارهای در قید بسته نیز روح و حیات ندارند قصه‌هایی هم که آنها در خلوت وصال شاهانه نقل می‌نمایند شور و هیجان عشقی ندارد و در مورد «سامع وقایل» هر دو، حال کسی را بیاد می‌آورد که بعد از سالها هجران به وصال محبوب رسیده باشد و در آن خلوت که «افتد و

دانی» بجای آنکه عشق بورزد فقط عشقنامه بخواند. بهرام هم در بدست آوردن
این آهوان حرم همچنان حال صیادی حرفه‌ای را دارد ـ یک یک آنها را با چشم
علاقه اما بدون شور و هیجان دنبال می‌کند، رم و پویه آنها را به‌چشم تحسین
می‌نگرد اما در اینکه آنها را قربانی یک هوس زودگذر سازد تأمل و تردیدی
به‌خود راه نمی‌دهد. اینکه هریک از آنها، ازین هفت پیکر زیبا، فقط یک شب ۵
فرصت نقل کردن قصه خویش را دارند بطور رمزی نشان می‌دهد که آنچه بهرام
را به‌صحبت آنها می‌کشاند عشق نیست هوس زودگذر صیادی حرفه‌ایست که
جز به‌دیدن و دنبال کردن و به‌دام افکندن و احیاناً کشتن شکار خویش
نمی‌اندیشد و اگر لذتی از این کار عایدش می‌شود به‌جز خرسندی از افزودن چند
قربانی دیگر بر تعداد قربانیان خویش نیست. ۱۰

با آنکه از سالهای جوانی و از روزگار اقامت در دیار عرب به این
صورتها علاقه یافته است ظاهراً چون آنها را به‌حکم تقدیر صید دام خود می‌داند
عجله‌ای در دنبال کردن آنها نشان نمی‌دهد. بعد از سالها وقتی میل به جستجوی
این صورتها را در دل خود بازمی‌یابد هیچگونه شور و هیجان تب‌آلود عاشقانه‌یی
در این جستجو ندارد. نه جنگی جدی بخاطر آنها راه می‌اندازد نه برای ربودن ۱۵
آنها به عیاری و شبروی می‌پردازد و نه با آنها نوشت و خواند عاشقانه دارد. فقط
با خواستگاری عادی ـ و احیاناً با تهدید و الزام ـ آنها را به دام می‌اندازد و در
درون گنبدهای رنگ رنگ هفتگانه خویش که جز صدای پای زمان هیچ
صدایی در آنجا نمی‌پیچد به دام یک هوس کودکانه و زودگذر می‌اندازد. هیچ
نشانی از آن شور و دردی که در لیلی و مجنون و در شیرین و خسرو تمام ۲۰
حوادث داستان را به عشق، عشقی پرشور و غیرتناک منتهی می‌نماید درین
ماجراها نیست.

پادشاه شکاردوست و شکارپرست بعد از سالها فرمانروایی و مخصوصاً
بعد از دفع هجوم سپاه چین وقتی کشور را آسوده می‌یابد به دیار عرب می‌رود،
در قصر خورنق بار دیگر چهره‌های از یاد رفتهٔ این هفت دختر را با چشم شوق و ۲۵
هوس برانداز می‌کند و این بار درصدد برمی‌آید هرگونه هست آن هفت پیکر
هوس‌انگیز را به دست آورد. اما در صحبت این هفت پیکر دلربا، غیر از هوس

کامجویی عاری از عشق و درد چیز دیگری که بهرام را مشغول می‌دارد تجمل‌پرستی و عشق به نمایش دادن جلال و شکوه ظاهریست که در واقع اگر شایستهٔ یک عرب بیابانی در شهر به دولت و حشمت رسیده هست در خور شأن یک پادشاه در کام و ناز حیات شهری پرورش یافته نیست. قصری که شاه، به خاطر این آهوان حرم می‌سازد این ذوق تجمل‌نمایی وی را نشان می‌دهد. هفت گنبدی که درون این قصر رؤیایی بنا می‌کنند و طرحی که برای توافق بین رنگ‌های این گنبدها با لباس و اثاث آنها به کار می‌دارد زیاده از حد جنبهٔ نمایشی دارد. این هم که برنامهٔ میعاد با این هفت پیکر آنگونه طرح می‌شود که شاه هر روز هفته در گنبدی که اختر آن روز رنگ آن گنبد را دارد شب را به عیش و لهو می‌گذراند بیش از اندازه ساختگی، هوس‌آمیز و ناشی از ذوق خودنمایی و نمایش جلال و تجمل به نظر می‌رسد. بدینگونه در آنچه درون این هفت گنبد به نمایش می‌آید تجمل‌پرستی یک امیر عرب بیش از ذوق تلطیف یافتهٔ یک پادشاه کامکار مجال جلوه‌گری پیدا می‌کند.

در ساختار قصه هم، رنگ گنبد که با فرش و اثاث خانه و با ظاهر و لباس قصه‌گوی تناسب دارد رنگ اختری را هم که روز دیدار شبانه شاه بدان منسوبست ارائه می‌کند. تنوع رنگ گنبدها نیز، منتقدی را که با تاریخ سر و کار دارد به یاد دیوارهای حصار اکباتان در روایات هرودوت از احوال پادشاهان ماد می‌اندازد و از استمرار این گونه ذوق تجمل‌فروشی در دستگاه‌های شاهانه باستانی حاکی به نظر می‌رسد. تنوع در لباس شاه نیز روایات بعضی مورخان را در باب لباس‌های رنگارنگ پادشاهان گذشته به خاطر می‌آورد. رنگ اختران هم که هفت روز هفته منسوب به آنهاست ریشه در خرافات و تقالید اقوام باستانی دارد.

قصه‌هایی هم که این نخجیرهای انسانی برای پادشاه شکارافکن نقل می‌کنند دردی و شوری ندارد و به قصه‌هایی می‌مانند که دروغ یا راست اما همواره با رنگ و عطر رؤیاهای تحقق نایافتهٔ لاف‌زنان جهاندیده، شکارافکنان خسته یا نستوه است که وقتی شبها در بیابان در کنار آتش گرد هم جمع می‌آیند و در همان حال همچنان مترصد نخجیر می‌مانند، از برای وقت گذرانی

نقل می‌کنند و در نقل کردن آنها هم پروای حقیقت‌نمایی و واقعیت نگری را ندارند. قصه‌های این شکارهای انسانی هم، چون برای خرسندی خاطر شکارافکن، نقل می‌شود مثل قصه‌های لاف‌زنان نخجیرجوی بیابانها جز به آنکه اعجاب و شگفتی در مخاطب برانگیزد، به چیز دیگر چندان توجه ندارد. قلمرو این قصه‌ها دنیای ماوراء واقعیت است که با فراخنای خیال‌انگیز بیابان و با مالیخولیای تکاوری و شکارافکنی نیز پیوند ناگسستنی دارد. قصه‌ها از هردستی هست: قصه‌های پریوار، قصه‌هایی از سرگذشت انسان‌های غول‌آسا و غیرعادی، و قصه‌هایی حاکی از سرنوشت‌های بی‌همانند و غالباً رؤیایی! تمام آنها نیز، هریک به‌گونه‌یی خاص، در تصویرهای رنگین و خیال‌آمیز آکنده از مبالغه و احیاناً تناقض غوطه می‌خورند. با آنکه همهٔ آنها از زبان زنان پادشاه و در رویارویی با او به بیان می‌آید لحن آنها همواره بر آیین عفاف مبتنی نیست. پرده‌دری‌های جنسی ـ هرچند با زبان استعاره که هنر خاص نظامی است ـ به آنها رنگ شوخی‌های عامیانه می‌دهد. معهذا طرز بیان شاعر حتی در تصویر اینگونه صحنه‌های شرم‌انگیز چنان است که مخاطب در شنیدنش بر گونهٔ خود احساس سرخی نمی‌کند.

بسیاری از صحنه‌ها در این قصه‌ها رؤیاهای ماخولیایی است ـ مناسب حال و مقال قصه‌گویان عروسک گونه‌یی که جرأت رویارویی با واقعیت را ندارند و حتی عشق و محنت‌های آن را هم به درستی نیازموده‌اند. اکثر قصه‌ها که هرگز هیچ ارتباط جوهری هم با محیط و عصر حیات بهرام ندارند افسانه‌های خیال‌انگیزی از مقولهٔ داستان‌های الف لیل به نظر می‌آید و با این حال برای منتقد که منشأ آنها را نمی‌داند همواره این سؤال درخاطر باقی می‌ماند که آیا نظامی آنها را از جایی گرفته است یا خود او ساخته است؟ قصه‌ها از حیث رویدادها و برخوردها غالباً چندان طولانی نیست اما شاعر با تصویرپردازی‌ها و صحنه‌آرایی‌های استادانه‌اش آنها را تا حدی که در حوصلهٔ یک قصهٔ خواب آور ـ یک «سمر» بدانگونه که در نزد اعراب شناخته است ـ درآید بسط و توسعه می‌دهد. در عین حال همهٔ آنها در جوی رؤیایی، جادویی، و ماوراء واقع که یادآور گزافه‌پردازیهای معمول شکارافکنان بیابانهاست غوطه می‌خورد. دراینگونه

قصه‌ها که با مذاق این صیدافکنان حرفه‌یی نقل می‌شود اگر منطق واقعیت
حاکم نیست غرابت ندارد و از همین روست که این صیدهای حرم نیز در نقل
آنها تخیل آفرینندهٔ خود را آزاد می‌گذارند و همه چیز را در امواج رؤیا و خیال
فرو می‌شویند.

۵ اینکه در بسیاری از صحنه‌هاشان انسان احساس می‌کند که اشخاص
قصه پاهاشان بر زمین بند نیست و در عرصهٔ رؤیاها سیر می‌کنند از
همین‌جاست. واقعیت درین قصه‌ها غالباً در مقابل رؤیا رنگ می‌بازد و همه چیز
را در امواج توهم‌های مجرد غوطه می دهد. کدام صحنه درین قصه‌ها هست که
ازین منظره‌های ضد واقعیت خالی است؟ یک جا ـ قصهٔ روز پنج‌شنبه ـ چشمی
۱۰ که با تیغهٔ خنجر از چشم خانه بیرون می‌آید و به خاک گرم بیابان افکنده
می‌شود دوباره به جای خود باز می‌گردد و با کمک گیاه مرموز دارویی بینایی
خود را باز می‌یابد. جای دیگر ـ در قصهٔ روز شنبه ـ سبدی جادویی هست که به
نیروی طلسمی ناپیدا به آسمان می‌رود، بر میل بلندی که سر به آسمان دارد
جای می‌گیرد و آنجا مرغی بزرگ و سطبر بر فراز میل می‌نشیند و انسانی که
۱۵ در سبد جای دارد می‌تواند پای او را بگیرد و در اوج هوا پرواز کند. جای دیگر
ـ در همین قصه ـ سرزمینی سحرآمیز هست که برای عشرت و لهو دخترانش
باد و باران از گرد راه درمی‌رسند آن را پاک می‌کنند و سبز و تازه‌روی
می‌نمایند. تمام اینها صحنه‌های رؤیایی و پریوارست که یادآور قصه‌هایی گزاف
اما دلاویز از مقوله قصهٔ شهر رویین و حکایات سندباد بحری است ـ که
۲۰ ماجراهای کهنه سربازان و پیره صیادان کوهستانها را به یاد می‌آورد. در
صحنه‌هایی که در جای جای این قصه‌ها تصویر می‌شود قلمرو قصه‌های پریوار
رؤیای شب نیمه تابستان شکسپیر با اقلیم افسانه‌های دکامرون بوکاتچو به هم
می‌آمیزد ـ و همه چیز در رؤیا و خیال غوطه می‌خورد.

با آنکه قصه‌ها کوتاه، وهم‌انگیز، احیاناً عامیانه و غالباً به کلی فاقد
۲۵ عنصر حقیقت‌نمایی است در نقل نظامی با لطف بیان بی‌نظیری که در کلام او
هست جذاب می‌شود و در چهارچوبه قصهٔ جامع، ساختار درونی و بیرونی آنها
با هم و با مجموع آنچه «درآمد» و «پی آمد» داستان بهرام است به نحو جالبی

هماهنگی پیدا می‌کند. قصهٔ روز شنبه ـ درواقع شنبه شب ـ که در داخل گنبد سیاه نقل می‌شود رنگ سیاه یا نیلی را که در نجوم عامیانه رنگ زحل هم هست برای لباس بانویی که آن را نقل می‌کند قابل توجیه می‌سازد. قصهٔ یک‌شنبه شب، رنگ زرد را که رنگ آفتاب نیز هست و یک‌شنبه روز اوست برای لباس بانوی گنبد مناسب حال نشان می‌دهد. قصه‌های دیگر نیز، همچنان رنگ ۵ سیاره‌هایی را که به هر یک روزی از روزهای هفته منسوبست و در اجزای قصه رنگ گنبد و زیب و آرایش خانه و زیور و جامهٔ بانوی خانه هم از همان رنگ حکایت دارد توجیه و تصویر می‌نماید ـ دوشنبه شب سبز به رنگ ماه، سه‌شنبه شب سرخ به رنگ مریخ، چهارشنبه شب فیروزه‌یی به رنگ عطارد، پنج‌شنبه شب صندل فام به رنگ مشتری، و آدینه شب سپید به رنگ زهره. البته ۱۰ رنگ‌هایی که نجوم عامیانه عصر در باب این اختران هفت‌گانه نقل می‌کرد با آنچه در نقل نظامی آمده است در بعضی موارد تفاوتهایی دارد که شاید از تفاوت مآخذ ناشی باشد. معهذا در چهارچوبهٔ جامع قصه همیشه رنگ گنبد، رنگ خانه، رنگ لباس و رنگ ستاره‌یی که شب هفته منسوب به اوست باهم توافق دارند. جالب آنست که نقل داستان‌ها در عین حال با تصویر جالبی از ۱۵ بهار یا خزان همراهست که گویی تناسب فصل را با اوقات شکار که به احتمال قوی شاعر قلعه‌نشین و منزوی هم مثل قهرمان داستانش بدان علاقه داشته است نشان می‌دهد و چیزی که این دعوی را در خور تأیید می‌سازد تصویرهایی است که شاعر درین اوصاف از احوال جانوران صحرا ترسیم می‌کند.

۲۰ چهارچوبهٔ اصلی قصه غیر از تناسبی که بین رنگ گنبدها با هفت اختر در آن هست از جهات دیگر هم با انواع هفت‌گانی‌ها ارتباط دارد ـ هفت پیکر، هفت دختر، هفت کشور، هفت گنبد و هفت قصه. در قصه‌های مشابه که هم در شیوهٔ نقل قصه در قصه است به ندرت اجزای قصه با این اندازه تناسب، تمامیت نسبی و وحدت وضعی را برای قصه تضمین می‌کند. اینکه قصه‌هایی که در ۲۵ داخل قصهٔ جامع نقل می‌شود فقط در هفت قصه منحصر می‌ماند تا حدی نیز از آن روست که هر دختر ـ در درون این هفت گنبد ـ فقط یک بار در طی قصه‌یی که نقل می‌کند ارتباط سرنوشت خود را با رنگ گنبد و رنگ اختر طالع

خویش تقریر می‌نماید و بهرام هم چیزی بیش ازین از او نمی‌خواهد.

درست است که این اندازه تناسب، ساختار مجموع قصه‌های هفتگانه را تاحدی مصنوعی جلوه می‌دهد اما قدرت صحنه‌آرایی و تصویرپردازی در نزد نظامی چنانست که خواننده این جنبهٔ مصنوعی را چندان حس نمی‌کند و ۵ بی‌تکلف با محیط قصه و چهارچوبهٔ آن انس می‌گیرد. بدینگونه، خواننده می‌تواند توالی تصویرها و تکرّر توصیف‌ها را به آسانی تحمل کند و در محیط شادمانهٔ قصه‌های متنوع و خیال‌انگیز خود را آهسته آهسته و مثل کسی که در «تاب» نشسته است بین بلندیهای اندیشهٔ اخلاقی و سراشیبی‌های خواهش‌های نفسانی در نوسان ببیند و سرانجام مثل خود بهرام در پایان ماجرایی که ۱۰ هرشکارانداز بیابان و هر عیار کمنداندار بی‌بند و بار کوچه‌های شهر هم ممکن است آن را تجربه کند از درون این تاب خیال‌انگیز به بالای یک بلندی که لازمهٔ حیات والای اخلاقی است خیز بردارد. فرجام کار بهرام نیز که سیری و دلزدگی از کامجویی‌ها و تجمل‌پرستی‌ها را در نزد وی تصویر می‌کند این خیز چالاک و عیارانه به ماوراء دنیای خور و خواب و خشم و شهوت را برای ۱۵ خوانندهٔ قصه نیز، مثل قهرمان آن، مایهٔ رهایی از ملال بیهودگی‌های زندگی نشان می‌دهد و اینجاست که تحول ناگهانی در اندیشه و حیات بهرام به صورت یک سلوک روحانی از عالم صورت به عالم معنی جلوه می‌کند.

تنوع این قصه‌ها هم در حقیقت تصویری از تنوع تقدیرهاست ـ از تنوع تقدیرهایی که تبدل احوال انسان‌ها را موجب بروز کشمکش‌هایی می‌کند که ۲۰ قصه چیزی جز تصویر آن نیست. قدرت قریحهٔ نظامی در تصویرآفرینی به این قصه‌ها علاوه بر تنوعی که در مضمون آنها هست جاذبه‌یی سحرآمیز می‌بخشد که نظیر آن در قصه‌های مشابه ـ و آنچه تقلیدگران نظامی از امیر خسرو دهلوی تا عبدالرحمن جامی برین نمط پرداخته‌اند تقریباً هیچ جا مشهود نیست. با آنکه منشأ این قصه‌ها در روایتی که نظامی از آنها نقل می‌کند همه جا قابل ردیابی ۲۵ نیست اجزای بعضی قصه‌ها، با داستانهایی که در ادبیات اقوام دیگر هم هست پاره‌یی مشابهت‌های تأمل‌انگیز دارد ـ که حاکی از تأثیر نظامی یا مآخذ از یاد رفتهٔ وی در منشاء الهام آن قصه‌ها به نظر می‌رسد.

در بین این قصه‌ها افسانه‌یی که دختر پادشاه هند شنبه شب و در گنبد سیاه، نقل می‌کند قصه‌یی پریوارست که قصه‌پرداز سیه‌پوش محبوس در گنبد، آن را از زبان زنی سیاه‌پوش روایت می‌کند. سراسر قصه هم در فضایی سحرآمیز و خیال‌انگیز جریان دارد. قصه‌یی هم که دختر پادشاه روم، در یک‌شنبه شب در گنبد زرد روایت می‌کند داستان پادشاه کنیزفروش است که از توهم بیوفایی زنان، خود را نمونهٔ بی‌غیرتی ـ و در حقیقت نمونهٔ بی‌بهرگی از غرور و ناموس شاهانه ـ می‌سازد. گویی چیزی از قصه یا از سرنوشت آن شهریار افسانه‌یی که قصه‌های شهرزاد، در افسانهٔ الف لیل، او را از اندیشهٔ جنایت بازمی‌دارد در اوهست. افسانه‌یی که دختر پادشاه خوارزم دوشنبه شب در گنبد سبز نقل می‌کند داستان «بِشْر» پارساست ـ بشر پرهیزگار. قصهٔ او که نشان می‌دهد نیک‌اندیشی ضایع نمی‌ماند و بدسگالی به تباهی می‌انجامد ظاهراً یک داستان نصرانی سریانی است. نام ملیخا که اسم همسفر بدسگال اوست و سفر به بیت‌المقدس که خود او برای رهایی از اندیشهٔ عشقی گناه‌آلود بدان دست می‌زند گواه این دعوی است بشر هم نمودگار یک انسان آرمانی در نظام تربیت کلیسایی است. اما ارتباط آن با خوارزم برای چیست؟ شاید یک تصادف. اما دعوت نسطوری سریانیان هنوز هم در آن ایام در خراسان و خوارزم و ماوراءالنهر ظاهراً رایج بود و شاید در ذهن نظامی چیزی از خاطرهٔ پارسایی‌های بشر حافی هم با این نام افسانه‌یی به هم پیوسته بود.

آنچه دختر پادشاه روس، در گنبد سرخ، در سه‌شنبه شب که به مریخ منسوبست نقل می‌کند داستان آن دختر دسترس‌ناپذیرست که ده‌ها تن خواستگاران خود را که در پاسخ به سؤالهای معماگونهٔ وی درمانده‌اند به دست هلاک می‌سپارد و سرانجام به آن‌کس که معماهایش را حل می‌کند، دست می‌دهد. قصه، بدون شک صورتی دیگر از یک بخش داستان دژ هوش ربا ـ قلعهٔ ذات‌الصور ـ در مثنوی مولاناست که در پایان دفتر ششم مثنوی ناتمام می‌ماند و نه فقط دنبالهٔ آن را در روایت موجزی که در مقالات شمس تبریزی آمده است می‌توان جست بلکه کهنه‌ترین صورت آن را هم در قصه‌های باستانی مصر می‌توان ردیابی کرد. جالب آنست که مضمون قصه در ادبیات اروپایی هم هست

و اینکه دختر درین روایات با آنکه دخت پادشاه چین ـ که بی‌شک مراد از آن سرزمین ترکستان چین است ـ محسوبست یک نام ایرانی دارد که به هرحال حاکی از منشاء ایرانی قصه است. این نام که به صورت مخفف، درین روایات آمده است توراندخت (= تورانت) خوانده می‌شود و البته بـرای دختر پادشاه ترک ـ پادشاه ترکستان چین ـ هم نام مناسبی است. کارلوگوتسی نویسندهٔ ایتالیایی، و بعد از او شیلر شاعر آلمانی قصه را با همین عنوان ـ توراندوت ـ به صورت نمایشنامه درآورده‌اند. گوتسی ظاهراً آن را از قصهٔ هزار و یک روز که پتی دولاکروا آن را به زبان فرانسوی نقل کرده بود اخذ کرده باشد. در باب قصهٔ هزار و یک روز اینجا حاجت گفتار نیست اما قصه بدانگونه که آنجا آمده است داستان شاهزاده خلف با شهدخت چین خوانده می‌شود و مأخذ گوتسی همانست. صورت نمایشنامهٔ شیلر که قدرت قریحهٔ او هیجان شاعرانهٔ بیشتری به روایت گوتسی داده است، نیز همان مضمون را دارد ولی هر دو نمایشنامه مجرد وجودشان از سابقهٔ مضمون قصه نظامی در ادبیات اروپایی، حاکی است ـ هرچند نه از دوره‌یی پیش از نظامی.

قصه‌یی را که چهارشنبه شب، دختر پادشاه مغرب، در گنبد پیروزه‌فام نقل می‌کند داستان ماهان مصری است و ماجراهایی که برای او در سرزمین غولان روی می‌دهد ـ برخورد با دو غول نر و ماده به نام هیلا و غیلا، سر و کار یافتنش با صحنهٔ رقص غولان که طی آن اسب سحرآمیز خود او نیز تبدیل به غولی بالدار و هفت سر می‌شود و رقص رقصان او را به بلندیها و پستی‌ها می‌کشاند، و رسیدنش به باغی جادویی بامیوه‌های شگفت، و آشنا شدنش با پیر باغبانی که او را به فرزندی می‌پذیرد و باز دچار ماده غولانش می‌کند ـ و همهٔ اینها با منظره‌هایی زیبا، هولناک و جادویی که خواننده را تا پایان در عالمی آکنده از حیرت و اعجاب و ترس و لذت مستغرق می‌دارد. قصه آکنده است از صحنه‌های جن و پری که گویی تمام آن در جو رؤیای شب نیمه تابستان روی می‌دهد و در پایان هم مثل همان رؤیا در افق‌های خیال محو می‌شود. ماجراهایی که به تعبیر یک نویسنده این عصر مشتی «اباطیل خیال» بود که «دیوان در چشم آدمیان آراسته بودند» در آن ایام در افواه عام و حتی در ادبیات عصر

رواج و سابقه‌یی داشت مصر هم که ماهان نظامی منسوب به آنجاست در روایات عامیانه اعراب، از مدتها قبل از عهد نظامی، جزو سرزمین‌هایی بود که پاره‌یی انواع غول و عفریت در آنجا زندگی می‌کردند و اسناد چنین قصه‌یی به ماهان مصری نباید مجرد اتفاق بوده باشد.

افسانه‌یی که پنج‌شنبه شب، دختر پادشاه چین در گنبد صندل فام حکایت می‌نماید چنانکه از حکمت و ظرافت اهل چین، در سنت‌های ادبی آن ایام، انتظار می‌رود هم اخلاقی و هم رمزی است. در مقایسه آن با یک قصهٔ کوتاه اروپایی - که تحت عنوان خیر و شر در مجموعه امثال «دون‌خوان مانویل» آمده است نه فقط رنگ پرنور شرقی آن بلکه مفهوم رمزی ژرف‌تری که در جزئیات آن هست قدرت تخیل شرقی را به نحو بارزی واجد برتری نشان می‌دهد. صورتهای دیگری از همین روایت شرقی - با تفاوتهایی که در نقل جزئیات اجتناب‌ناپذیر می‌نماید - در ادبیات مذهبی جاینی‌های هندی، در روایات عبری قوم یهود، و حتی در ادبیات عامیانه و محلی برخی اقوام اروپایی نیز هست که مأخذ روایت نظامی را در قصه‌های عامیانهٔ کهن شرق قابل ردیابی می‌سازد. قصه که تفوق و غلبهٔ نهایی خیر را بر شر نشان می‌دهد در عین حال به نظامی فرصت می‌دهد تا با اسناد نقش خیری به کردان - نژاد خاندان مادری خویش - این خویشان مادری را از اتهام ستیزه‌جویی و خشونت که گاه در شایعات و قصه‌ها به ایشان منسوب می‌شد تنزیه نماید. به علاوه کشمکش خیر و شر و غلبهٔ نهایی خیر ظاهراً چیزی هم از ثنویت مانوی را در پندار قصه‌پردازی که مأخذ روایت نظامی است تصویر می‌کند، خاصه که اهل چین در آن ایام هنوز در روایت مسلمین به مانویت منسوب بوده‌اند.

بالاخره قصه یی که دختر پادشاه ایران - دخت کسری که خود او در چند روزهٔ فترت بعد از یزدگرد رقیب بهرام بود - در گنبد سپید و در آدینه شب نقل می‌کند داستان عصمت و پارسایی مردی است که در باغ دورافتادهٔ خویش، خود را با عده‌یی زنان مواجه می‌بیند که او را به عشق و کام می‌خوانند و دختری خوبروی را که وی بدو دل باخته است با او جفت می‌کنند اما او در طی چند خلوت که برایش حاصل می‌آید از آلایش به گناه مصون می‌ماند. یک

بار رخنهٔ غرفه می‌شکافد، یک بار گربه‌یی وحشی با مرغی درمی‌آویزد و غوغا راه می‌افتد، بار دیگر موش وحشی کدویی چند را که در گوشه باغ به ریسمانی بسته است به زمین می‌ریزد و از آنها بانگ طبل برمی‌خیزد و بار دیگر گرگ با روباهان به هم درمی‌افتند و راهشان از کنار بساط خواجه است، و تمام این ماجراها گویی حفظ ایزدیست که خواجه را از گناه بازمی‌دارد و او سرانجام آن کس را که محبوب قلبی اوست خواستگاری می‌کند، از راه حلال درکنار می‌آرد و از آلایش به گناه به‌دور می‌ماند. چیزی از مضمون قسمتی ازین قصه در داستان یک تن از آن سه کس که در غار درمانده بودند و با ذکر نیکی‌های خویش از آن حبسگاه محنت رهایی یافتند در حدیث رسول، در صحیح نسایی هم هست قصه آن مرد هم که بعد از سالها هجران و انتظار معشوق خود را درون باغی یافت و زن با تحذیرها و تنبیه‌ها وی را از هرگونه قصد تخطی به خویش بازداشت در مثنوی مولانا صورتی دیگر از همین قصه یااز یک جزء آن به نظر می‌رسد و شاید تاحدی از همین قصهٔ نظامی یا یک روایت دیگر آن الهام، یافته باشد.

* * *

آیا این طرح هفت گنبد مأخذ و سابقه‌یی هم در سنت‌های ادبی یا روایتهای عامیانهٔ رایج در عصر نظامی داشته است؟ ظاهراً در مآخذ موجود ـ یا شناخته شده ـ چیزی که به این سؤال جواب روشن و قاطعی عرضه کند به نظر نمی‌آید. معهذا در بین آثار بوکاتچو نویسنده ایتالیایی عصر رنسانس قصه‌یی به نام «آمه‌تو» به نظم و نثر هست که اگر نه از حیث مضمون، لااقل از حیث ساختار قصه و پاره‌یی جزئیات یادآور طرح هفت‌گنبد به نظر می‌آید. آمه‌تو هم مثل بهرام مفتون جنگ و شکارست اما برخلاف بهرام که پروردهٔ بیابان‌هاست او در بیشدزارها پرورش می‌یابد. همچنین او نیز مثل بهرام به هفت بانوی زیبا دل می‌بندد، هر یک از آنها را با لباس دیگر می‌یابد و از هر یک قصه‌یی دیگر می‌نیوشد. با اینهمه بانوان وی تجسم و رمز معانی و مفاهیم به نظر می‌آیند نام‌ها و احوالشان هم جنبهٔ رمزی دارد. تصور آنکه آمه‌تو مأخوذ یا متأثر از هفت گنبد بهرام باشد قابل تأیید به نظر نمی‌رسد. مجرد قول به توارد و اتفاق هم برای تبیین

این شباهت کافی نمی‌نماید شباهت گونه‌یی که بین ساختار دو قصه هست این احتمال را که هردو قصه از مأخذی مشترک یا مشابه الهام گرفته باشند بیشتر محتمل می‌سازد. به هرحال اگر قصه بوکاتچو مأخذی ایرانی یا شرقی ـ داشته باشد ممکن است آن مأخذ به نحوی دیگر منبع الهام نظامی در ابداع هفت پیکر، به شکل موجود، بوده باشد. ۵

تنوع قصه‌های هفت گنبد، و چهارچوبهٔ قالب قصه در قصه، که در ساختار آن هست احساس نوعی «وحدت آلی» را درین بخش از منظومه نظامی، به خواننده القاء می‌کند و از توجه وی به لطف و تنوع قصه‌هایی که در «درآمد» و «پی آمد» داستان هست تا حدی مانع می‌آید معهذا این اجزاء که شامل سرگذشت خود بهرام و دگرگونی‌های احوال سایر اشخاص قصه اوست در ۱۰ جای خود اهمیت خاص دارد و هرچند تقریباً تمام آنها از چهارچوبهٔ قصه‌های هفت پیکر خارج است باز بدون آنها طبع و سرشت بهرام و آغاز و فرجام کار او که مجموعهٔ هفت پیکر بدون آن در هوا معلق به نظر می‌رسد ـ تصویر نمی‌پذیرد و نظامی درین زمینه هم قریحهٔ داستان‌پردازی و قدرت صحنه‌آرایی خود را همچنان در اوج تعالی حفظ کرده است. ازین جمله داستان سنمار و ۱۵ خورنق و قصهٔ نعمان و فرجام کار او، قصهٔ فتنه و ماجرای او با بهرام و سرهنگ او، قصهٔ گورخر و اژدها، و داستان راست روشن را باید یاد کرد که هرچند در تمام آنها واقعیت با خیال درمی‌آمیزد بازتوالی و ترتیب آنها تصویری بالنسبه منسجم و روشن از تکامل شخصیت بهرام را ارائه می دهد. این تصویر هم در مجموع، همچنان تصویر یک شکارافکن است ـ شکارافکنی شاهانه که عیاروار ۲۰ به صحنه می‌آید و پهلوان‌وار صحنه را ترک می‌کند.

ازین جمله، داستان سنمار ظاهراً در روایات و امثال عرب سابقهٔ طولانی دارد. قصر خورنق هم که بر وفق روایات به وسیلهٔ او طرح‌ریزی شد و بهرام هم یکچند در او کام گرفت در سرزمین حیره که مقر فرمانروایی نعمانیان لخمی بود بنا شد و برخلاف قول نظامی به سرزمین یمن ارتباطی نداشت. اشارت و ۲۵ توصیفهایی که در باب ارتباط بهرام با خورنق و سدیر باقی است از شهرت قصهٔ بهرام در بین اعراب حیره حاکی است. روایت نظامی در باب قتل سنمار به

اشارت نعمان در مآخذ وی ازجمله در تاریخ بلعمی آمده است. آنچه این پاداش ظالمانه را در عبارت «جزاء سنمار» تعبیر می‌کند از همین معنی، به صورت مثل سایر درآمده است. معهذا در باب آنچه موجب وداعی نعمان به این اقدام شد روایت نظامی با آنچه یاقوت درین باب نقل می‌کند از پاره‌یی جهات تفاوت دارد. خود سنمار هم تا آنجا که از ساخت و اشتقاق نام وی برمی‌آید رومی نیست بابلی است و با نام خدای ماه (سین = سن) در نزد بابلی ها ارتباط دارد.

داستان آن گورخر که در بیابان پیش روی بهرام ظاهر شد و پادشاه شکارافکن را تا درون غار دورافتاده‌یی به دنبال خود کشاند ازجمله قصه‌هایی است که بهرام را در کار شکارافکنی صاحب طالع و در عین حال پهلوانی اژدهاکش نشان می‌دهد. خوش طالعی این پهلوان هم عبارت از دست‌یابی به گنج‌های پنهانی است با خم‌های بزرگ زر که در نهانگاه غار به دلالت گور ستمدیده کشف می‌کند آن جمله را به خانه می‌برد، به پادشاه حیره و ارزانیان می‌بخشد و اینکه به فرمان منذر تصویری ازین هنرنمایی او بر دیوار خورنق نقش می‌شود علاقهٔ خاص شیخ عرب را به تربیت شاهزاده ایرانی نشان می‌دهد ـ که می‌خواهد از او یک سوار دلیر عرب و یک شکارانداز بی‌مانند بسازد. با این حال، برای آنکه وی را برای دست‌یابی به تخت و تاج پدر آماده سازد او را از دانش‌های عصر و از زبان‌های اقوام تابع بی‌بهره نمی‌گذارد ـ تازی و پارسی و یونانی.

داستان بهرام با کنیزکی فتنه نام هم ـ که در صورتهای دیگر قصه آزاده یا دلارام چنگی خوانده می‌شود ـ تصویری از حیات مستغرق در لهو و شکار بهرام را عرضه می‌کند. اینکه در شکارگاه وقتی شاه با این کنیزک چنگی به دنبال صید می‌تازد برای هنرنمایی شیری را که بر روی گور جسته است هلاک می‌کند یا سم و گوش گور را به هم می‌دوزد، در واقع نمونه هنرهای تیراندازان باستانی را ارائه می‌کند و هنرنمایی او با اندک تفاوت نقش اسطوره‌های باستانی را مجسم می‌سازد و تصویرهایی نظیر آن از گذشته‌های دور بر دیوارهای تخت جمشید هم هنوز باقی است. اما بدان صورت که در روایت نظامی است نام بهرام و خاطرهٔ تیراندازی و چابک سواری او در نقش جامها و مینیاتورها هم هنوز

هست کنیزک برخلاف فرمان شاه از مرگ رهایی می‌یابد و در ماجرای سرهنگ و گوساله و کوشگ بلند شصت پلهٔ او، به شاه مغرور نشان می‌دهد که چابک‌اندازی او نیز ناشی از نیرویی خارق‌العاده نیست ـ ناشی از مهارت است و تعلیم.

قصه کوشگ و گوساله که شامل اوج و فرود و تعلیق و تعرف هم هست از لحاظ ساختار، یک نمونهٔ عالی از مهارت سخن سرای گنجه در داستان‌پردازی و صحنه‌آرایی محسوبست. معهذا اصل داستان آن مسبوق به نظر می‌رسد و اگر مجرد توارد نباشد نظامی یا مأخذ وی در ابداع آن باید از یک قصهٔ یونانی و رومی الهام یافته باشد ـ قصه میلو: پهلوان باستانی یونان که در عصر خویش در ایران باستانی و در دربار هخامنشی هم به عنوان یک قهرمان کشتی شهرت داشته است. این پهلوان یونان باستانی که از یونانیان ولایت کروتونا در سرزمین ایتالیا بود در قرن ششم قبل از میلاد در بین یونانیان در کشتی‌گیری‌ها و شیرین‌کاری‌های پهلوانی شهره بود وقتی گاو نری را بر دوش گرفت و از صحنهٔ بازی تا بالای کوه المپیا برد. اما او چنانکه در همان ایام گفته می‌شد این مایه زور و قدرت را از تمرین و ممارست حاصل کرده بود چرا که پهلوان، این گاو نر را از وقتی گوساله‌یی خرد بود با خود به کوه برده بود و اکنون که گوساله بزرگ شده بود حمل آن برایش دشواری نداشت. شباهت مضمون البته محل انکار نیست با اینهمه احتمال توارد هم هست.

ماجرای بهرام با وزیرش راست روشن که در روایت نظامی باید مأخوذ از سیاست نامه خواجه نظام‌الملک یا از مأخذ وی بوده باشد بیش از آنکه معرف تدبیر و سیاست بهرام باشد روحیه شکارافکنی و بیابانگردی او را ـ که تا حدی یادگار تربیت عربی اوست ـ با تمام لوازم آن تصویر می‌کند. برای تنبیه این وزیر خیانتکار ـ که به همدستی با دشمن خزانه شاه را خالی و لشکر او را پراکنده کرده است ـ بهرام از چوپان صحرا درس می‌گیرد و با الهام از کار چوپان، وزیر خود را، که به قول شاعر برخلاف نام خویش نه راست بود و نه روشن، به دار عقوبت می‌سپارد. قصه هرچند در بعضی مآخذ دیگر به دوران گشتاسپ منسوب شده است لیکن روند ماجرا با روحیهٔ بهرامِ قصه‌ها و با سابقهٔ

استغراق او در لهو و شکار بیشتر سازگاری دارد و قبل از نظامی هم به بهرام
منسوبست و می‌پندارم اگر فرمانروایی در قصه‌ها هست که برای تنبیه یک وزیر
خاین می‌بایست از چوپان صحرا الهام بگیرد حال وی با بهرام بیشتر از
گشتاسپ قابل انطباق می‌نماید و نظامی در تصویر خیانت راست روشن و تقریر
۵ شکایت‌هایی که طبقات رعیت از وی دارند شاید ضمن تقید به متن قصه در
سیاست‌نامه، چیزی هم از اوضاع عصر خویش را در پرده به تعریض و
انتقاد گفته باشد.

با آنکه داستان بهرام در خارج از چهارچوبهٔ قصه‌های هفت گنبد نیز،
در محیط خوشباشی و شادخواری خالی از دغدغه‌یی شایان احوال شکارافکنان و
۱۰ چابک سواران بی‌هدف و فارغ از مسوولیت می‌گذرد باز گه‌گاه سایه‌یی از تفکر
زهدآمیز که بوی درد و مرگ دارد فضای روشن و شادمانهٔ آن را تیره می‌کند و
هوای پیرامون بهرام را حزن‌آلود و با ذوق لهو و شکار ناسازگار می‌سازد. از
آنجمله است قصهٔ پایان کار نعمان عرب که به روایت شاعر و بر وفق آنچه در
بعضی مآخذ آمده است ملک و تخت و تاج خویش را رها کرد، آیین مسیحی
۱۵ برگزید، و سربه صحرا نهاد. قصه البته افسانه‌یی بیش نیست. اما علاقه‌یی را که
بعضی از ملوک حیره به رعایای مسیحی خویش داشته‌اند تاحدی قابل توجیه
می‌سازد.

ترک دنیا کردن این شیخ عرب بر وفق روایت شاعر، که به دنبال آن
از سر گنج و مملکت برخاست و روی در بیابان نهاد، به نظامی فرصت می‌دهد
۲۰ تا از زبان او این نکته را به ممدوح خاطرنشان کند که به هرحال ـ دین و دولت
به هم نیاید راست. و استغراق در لهو و عشرت انسان را از توجه به آنچه شأن
انسانی اوست بازمی‌دارد. جالب است که بهرام هم، بعدها، وقتی شیده مهندس
و رسام چیره‌دست و نامدار عصرش، وی را به طرح بنای هفت گنبد و التزام
عشرت و لذت تشویق می‌کند یک لحظه چیزی ازین احساس سیری و دلزدگی
۲۵ را از چنین حیات مبتذل و بی‌هدف شکارافکنان بیابان گرد در ضمیر خود
بازمی‌یابد و مثل نعمان به این اندیشه می‌افتد که اینهمه تجمل و تفنن در خانه و
بنا چیزی جز اشتغال به هوی نیست. باید اندیشهٔ اینگونه خانه‌یی را که شیده

مطرح می‌کند کنار گذاشت و دید ـ خانهٔ خانه آفرین به کجاست؟ هرچند هم
هوس‌های هفت گنبد این اندیشه‌های حزن‌انگیز و زهدآمیز را از خاطرش می‌برد
باز در اواخر حال، وقتی کامجویی‌ها و شادخواری‌های خود را موجب ویرانی
کشور و غلبهٔ ظالمان بر ضعیفان می‌یابد و با کشف این حقیقت وزیر خود
راست روشن را که سرمنشأ این نارواییهاست به دست عقوبت می‌سپارد در پایان ۵
یک عمر شصت ساله، که ظاهراً با بیست و سه سال فرمانروایی که در مآخذ
شاعر برای او نوشته‌اند مغایرت دارد گذشتهٔ خود را یکسر فسون و فسانه می‌یابد.

اینجاست که بهرام، از نعمان که دوران جوانی وی تحت تأثیر تربیت
عربی او مستغرق در لهو و صید و سواری بود، سرمشق می‌گیرد. از سر صدق
خداپرست می‌شود و هفت گنبد را که عشرتگاه سالهای هرزه پوییها و بیهوده ۱۰
کاریهای اوست به موبدان می‌سپارد و به آتشگاه تبدیل می‌کند. خود نیز به
بهانهٔ شکار از قصر بیرون می‌آید، و در دنبال شکاری که او را شکار خویش
کرده است، دربن غاری ناپدید می‌گردد. شاید این فرجام حال را شاعر یا مأخذ
او تاحدی از آنچه در باب پایان احوال کیخسرو در شاهنامه آمده است الهام
گرفته باشد و چیزی هم از آنچه بعدها در باب نوادهٔ خود وی پیروز در روایات ۱۵
مربوط به جنگ با هیاطله (= هپتالیان) نقل می‌شده است در آن افزوده باشد.
اما چنین فرجام عبرت‌انگیز برای پادشاه هوسبازی که همهٔ عمر را در لهو و
عشرت و جنگ و شکار سرکرده بود مکافات عمل محسوبست. و نظامی با
تصویر کردن این فرجام اجتناب‌ناپذیر بیهودگی و پوچی حیات کسانی را که با
تکاپوی دایم در جستجوی لذتهای ناپایدار خود را در واقع به شکار کردن سایه ۲۰
مشغول می‌دارند برملا می‌کند. پوچی و بیهودگی عمری را که در آن انسان
همه‌گونه اسباب برای نیل به کمال دارد و با اینهمه وی آن را به‌باطل صرف
می‌کند و مثل بهرام در هفته یک روز را به کار می پردازد و شش روز دیگر را
صرف هوس‌های ناپایدارمی‌سازد.

* * * ۲۵

قدرت شاعری و ذوق قصه‌پردازی نظامی هیچ جا به اندازهٔ هفت پیکر به
اوج تعالی نمی‌رسد. اماهفت پیکر برخلاف آنچه بعضی محققان پنداشته‌اند

آخرین اثر نظامی نیست و این توهم از آنجا برخاسته است که در تعدادی نسخه‌های اسکندرنامه آنجا که نظامی ترتیب ابداع آثار خود را ذکر می‌کند به نام این اثر اشارت نیست. با این حال وجود این اشارت در بعضی دیگر از نسخه‌های قدیم کتاب و همچنین قراین و اشارات مربوط به ممدوحان نظامی و اینکه اسکندرنامه نقطهٔ اوج تأملات فلسفی شاعر و متضمن اشارت به فرجام روزگار اوست درین نکته که آخرین اثر او هفت پیکر نیست جای تردید باقی نمی‌گذارد. اما این منظومه نه فقط در بین تمام آثار نظامی بلکه در بین تمام آثار مشابه نیز که شاعران بزرگ دیگر بعد از وی درین شیوه نظم کرده‌اند تقریباً بی‌همتاست. زیبایی و لطافتی که در سراسر قصه در لحن بیان شاعر جلوه دارد و تصویرهای خیال‌آمیز یا رؤیاانگیزی که در صحنه‌پردازیها و قصه‌سرایی‌هایش همه‌جا به چشم می‌خورد چنان تناسب و تعادل بیمانندی به سراسر آن می‌دهد که این منظومه را تا حد یک شاهکار هنری تعالی می‌بخشد و بعضی محققان آن را از حیث دقت در تصویرپردازی و هم از جهت هماهنگی بین لفظ و معنی حتی در مقیاس ادبیات جهانی نیز قابل ملاحظه یافته‌اند.

در واقع هرچند در طرح شیوهٔ قصه در قصه، کار شاعر که فقط قسمتی از منظومه را توانسته است در چهارچوبهٔ اصلی آن بگنجاند چندان بدیع یا لااقل چندان استوار و بی‌خلل نیست باز قدرت تصویرپردازی و مهارت در حفظ تعادل بین اجزاء که در آن اثر هست آن را از آثار مشابه به نحو بارزی متمایز کرده است. با وجود مسامحه‌یی هم که در حقیقت‌نمایی قصه به چشم می‌خورد توفیق در ایجاد چنین اثری در زمینهٔ شعر بزمی شاید در سراسر ادبیات فارسی هیچ‌جا به این اندازه چشمگیر نیست. در چهارچوبهٔ داستان بهرام، قصه‌هایی که درین منظومه نقل می‌شود با آنکه وحدت و تمامیت را در سراسر داستان امکان تحقق نمی‌دهد باز به نحو بیمانندی به تمام قصه تنوع می‌بخشد.

درین قصه‌ها، صحنه‌های عشرت، صحنه‌های وحشت، و صحنه‌های پریوار گه‌گاه به طرزی غیر قابل پیش‌بینی با تصویر واقعیت به هم می‌آمیزد و زبان که غالباً آکنده از عناصر تشبیه و مجازست در اکثر موارد سهولت و وضوح محاورات عامیانه را نیز دارد. با آنکه در جای جای این طرز بیان، اخلاق

و هرچه به ما سوای هنر و زیبایی مربوط است احیاناً نادیده گرفته می‌شود منظومه روی هم رفته نمونهٔ هنر مجرد عاری از اخلاق نیست، نمونهٔ هنر آموزنده و سازنده و حتی احیاناً اخلاقی است که در جوّی صافی و آکنده از تخیل و تصویر خواننده را به طور نامحسوس به اقلیم وجدان، به اقلیم عدالت انسانی می‌کشد و در عین حال التزام حس اخلاقی را که بطور مع‌الواسطه القاء می نماید ۵ مانع التذاذ و تمتع از مواهب حیات انسانی نشان نمی‌دهد. درست است که اجزای قصه وحدت آلی استواری ندارد و جز قهرمان داستان هیچ چیز آن اجزاء را به هم پیوند نمی‌دهد اما باز دقت و مهارت فنی درایجاد ارتباط بین اجزاء قصه طوریست که قدرت قصه‌پردازی نظامی را کم‌نظیر یا تقریباً بی‌نظیر فرا می‌نماید. استغراق شاعر در عالمی رؤیایی که لطف بیانش در این صحنه‌ها برای خواننده ۱۰ قصه بوجود می‌آورد گه‌گاه خود او را هم بشدت تحت تأثیر می‌گیرد و به تصویرهایش رنگ وجدان باطنی ـ شهود و اشراق ـ می‌بخشد.

این دنیای هفت گنبد تجسم دنیایی بود که هم از بند آداب و رسوم جابرانهٔ بادیه‌های لیلی و مجنون فاصله داشت، هم در سستی و بی‌تحرکی دنیای بی‌بند و بار و به خود مشغول خسرو و شیرین رها نشده بود. دنیایی بود که ۱۵ انسان در آن فعالیت و جنب و جوش داشت. جنگ دایم که رمزی ازین تحرک و جنب و جوش انسانی بود فرمانروای آن را پیوسته از جایی به جایی می‌کشاند ـ از حیره تا مداین، از مداین تا اردوگاه خاقان ترک. بهرام گور که طراح چنین دنیایی بود هرچند عشرت و شکار خویش را فراموش نمی‌کرد از توجه به ایجاد امن و نظم در سراسر آن غافل نبود. با کسانی که سرنوشت آنها به ۲۰ سرنوشت وی وابسته بود تا آنجا که برایش ممکن می‌شد عشرت و شادخواری خود را تقسیم می‌کرد. جنگ و نظم را هم که امن و عدل موقوف آن بود بر عهده خود می‌شناخت این ذمه را هم با قدرت پهلوانی و با هشیاری جنگجویانه به انجام می‌رسانید. اما داستان راست روشن نشان داد که این قدرت و هشیاری او مثل هر مورد مشابه دیگر، در مرحلهٔ اجراء با کارشکنی‌ها و مانع‌تراشی‌های ۲۵ ناشی از اغراض مجریان و مشاوران برخورد داشت، ازین رو دست‌یابی به عدالت، برای عام خلق به تصادف و اتفاق وابسته بود. قدرت وی سرنوشت

رعیت را در دستهای خویش قبضه کرده بود لیکن برای رساندنش به کمال هیچ نقشه‌یی نداشت ـ آینده‌یی هم نداشت. حکمروایی او به یک کشتی تفریحی آکنده از شور و شادی می‌مانست که یک طوفان، یک تلاطم و حتی یک موج ممکن بود آن را مضمحل و غرق کند. برای اهل کشتی، هیچ چیز بهتر از ساحل موجب تضمین امن و عدل نبود. این ساحل قلمرو عقل یا وحی بود ـ دنیایی که در آن حکیم حکومت دارد یا عقل حاکم متصل به عقل فعال به نظر می‌رسد. کدام دنیایی بهتر از آنچه در خاطر سقراط و افلاطون و هرمس و فیثاغورس نقش می‌بست می‌توانست تصویری ازین ناکجاآباد دنیای حکمت و وحی را عرضه کند؟ در جستجوی چنین دنیایی بود که نظامی به قلمرو قصه‌های اسکندر و ذوالقرنین قدم نهاد.

# ٦

## ردپای قهرمان

آخرین تلاش نظامی در جستجوی یک مدینهٔ فاضله او را به داستان اسکندر و قلمرو دنیای باستان کشانید. به نظم آوردن این داستان همراهی شاعر پیر با موکب نستوه فرمانروایی جوان بود که مثل او و قرنها قبل از او جستجوی ناکجاآباد خالی از بیدادی و بیرسمی را آغاز کرده بود و با وجود نیل به مرتبهٔ حکمت و نبوت این مدینه فاضله را در بین کسانی یافته بود که دور از التزام هرگونه شریعت، با تبعیت از نوعی میثاق اجتماعی به یک جامعهٔ آرمانی، به یک سرزمین بهجت و سعادت دست یافته بودند. این مدینهٔ فاضله بر پایهٔ برابری، آزادی و برادری بنیان یافته بود و با دنیای ملال‌انگیز مخزن‌الاسرار که تحمل‌ناپذیر بودنش خود وی را به جستجوی الگوهای تازهٔ یک جامعهٔ اخلاقی و متعادل برانگیخته بود فاصلهٔ بسیار داشت.

تصویری که نظامی در طی این آخرین جستجو، از دنیای اسکندر و جنگها و جهانگردیهای او رقم زد، با آنکه در همان چهارچوبهٔ طلایی افسانه‌ها که نقش فاتح مقدونی را عرضه می‌کرد جاگرفته بود درواقع نه تصویر یک جهانخوار ویرانگر بلکه صورت یک مهندس و معمار جهانساز بود که همانند خود شاعر، او نیز در روزگار خویش برای ایجاد دنیایی بهتر الگوهای تازه می‌جست، تاجهان فرتوت را سقف بشکافد و طرح دیگر اندازد. درست است که فاتح مقدونی هم، در پاره‌یی از نطق‌هایی که مورخانش به وی نسبت داده‌اند

خود را به طرح آیین برادری بین شرق و غرب و سعی در نیل به صلح جهانی ـ البته از راه جنگ ـ علاقمند نشان داده بود اما جنگهای خونین و پیروزیهای سریع و بی‌هدف او هم نمی‌توانست بر هیچ مدینهٔ فاضله‌یی ابقا نماید. ازین رو برای آنکه موکب او از کنار یک ناکجاآباد انسان ساخته بگذرد لازم بود که او ۵ دیگر نه اسکندر مقدونی تاریخ بلکه ترکیبی از او با یک «حاکم حکیم» افلاطونی و یک «ذوالقرنین» قرآنی باشد. نظامی هم که با فاصلهٔ قرنها، چنین قهرمان افسانه‌یی را دورادور در بازماندهٔ غبار موکب جهان پیمایش ـ در بر و بحر ـ دنبال کرده بود او را در آنچه به نام اسکندرنامه خوانده شد باهمین سیما تصویر کرد.

۱۰ از دو منظومهٔ جداگانه و درعین حال به هم پیوسته‌یی که مجموع آنها اسکندرنامهٔ وی را به صورت اثری واحد، جامع، و منسجم در می‌آورد «شرفنامه» که نیمه نخست اثر محسوبست اسکندر را در نقش فرمانروایی تصویر می‌کند و «اقبالنامه» که نیمهٔ دوم به شمار می‌آید و آن را گه‌گاه خردنامه هم می‌خوانند بیشتر سیمای یک فیلسوف فرمانروا و یک پیامبر دعوتگر را رقم ۱۵ می‌زند و توالی هر دو نیمه، که از حیث کمیت هم نامساوی است، یک حاکم حکیم افلاطونی را با یک پیامبر شرقی از نسل ابراهیم، در قالب فاتح مقدونی به هم می‌آمیزد و در وجود قهرمانی چنین بی‌همانند، رمزی از وحدت بین حکیم و حاکم و بین نبوت و حکومت را تصویر می‌نماید و با این حال، قهرمان افسانه را که در ابعاد حیات انسان عادی در نمی‌گنجد نه طراح این مدینهٔ فاضله بلکه فقط ۲۰ شاهد یا حداکثر کاشف آن نشان می‌دهد.

بدینگونه، اسکندر نظامی، از همان آغاز نه یک جهانجوی تاریخ بلکه یک جهانگیر جوانمردست که مثل یک عیّار تمام عیار عصر نظامی هرجا پای حیثیت خود وی در میان است هرچه را دارد برای حفظ یا اعادهٔ آن به خطر می‌اندازد و هرجا تحقیر شده یا ستمدیده‌یی از وی یاری بجوید، در یاریگریش ۲۵ هیچ تردیدی به خود راه نمی‌دهد. جنگ او با دارا- پادشاه ایران ـ برای آنست که پرداخت خراج به او را برای خود نوعی تحقیر و اهانت تلقی می‌کند و نمی‌خواهد زیر این بار مذلت بماند. جنگ او با زنگیان و چندی بعد با روسیان

از آن روست که می‌خواهد از تجاوز ظالم به مظلوم جلوگیری کند. حقیقتی که درین دعوی‌های او ـ یا نظامی ـ هست هرچه باشد، نقشی که او درین قصه دارد نقش یک قهرمان است ـ قهرمان حمایت از مظلوم. به علاوه حاکم حکیمی است که می‌باید اخلاق نیقوماخس ارسطویی و علم سیاست مشائیان را در رفتار و گفتار خویش تفسیر و توجیه کند. ۵

جنگهایی که از بیست سالگی تا بیست و هفت سالگی او را گرد جهان به سیر و پویه وامی‌دارد، از مصر و بابل به چین و هند می‌کشاند، بر سرزمین بردع و دشت قبچاق عبور می‌دهد و بالاخره از مرزهای بلغار به دنیای ظلمات و جستجوی آب زندگی می‌برد و نومید باز می‌گرداند قدم وی را در حکمت چنان راسخ می‌سازد که محروم ماندن از حیات ابد هم او را نومید نمی‌کند ۱۰ حتی صحبت اهل حکمت را برای او به اندازهٔ چشمهٔ آب حیوان مایهٔ خرسندی و تمتع می‌سازد. حکمت، وی را مطمئن می‌سازد که نیل به حیات جاوید اگر هم رضایت خود او را تأمین کند متضمن تأمین سعادت جامعه‌اش نیست و برای آنکه می‌خواهد یک حاکم حکیم ـ در معنی افلاطونی تعبیر ـ باشد جستجوی الگوی یک جامعهٔ سعادت‌بخش از جستجو و حتی از دست‌یابی به حیات ۱۵ جاودانی ارزش بیشتر دارد. با چنین طرز فکری عجب نیست که او در دنبال هفت سال جهانگیری و جهانگردی، سرانجام در بیست و هفت سالگی به اشارت سروش ایزدی به مرتبهٔ پیامبری نایل آید و در وقتی که به تختگاه خویش بازمی‌گردد و به صحبت فیلسوفان می‌نشیند وحی الهی دوباره او را به جهانگردی ـ و این بار به عنوان پیغامبر ـ الزام نماید تا بعد از مشاهدهٔ اسرار و ۲۰ عبور بر وقایع و واقعیات بسیار، نه سال بعد در سرزمین بابل، در ولایت شهر زور، در سن سی و شش سالگی تسلیم مرگ شود و بدینگونه در طی یک فرمانروایی کوتاه ـ که شانزده سال بیش طول نکشید ـ از مقام یک پادشاه جوان جنگجو به مرتبهٔ یک حکیم صلح‌جو و یک پیامبر دعوتگر ترقی بیابد.

این پویایی و بالندگی شخصیت اسکندر، از آنچه شاعر در اوایل شرفنامه بر ۲۵ طریق ایجاز ضمن نقل خلاصه‌یی از «تمام کردهٔ» او به دست می‌دهد بهتر پیداست.

درینجا پادشاه جهانگرد تمام چهار حد جهان را زیر پا می‌گذارد هرچند
درین جهانگردی به هر جا می‌رود آیین شاهان پیشین را نگه می‌دارد باز آیین
آتش‌پرستی را هر جا هست برمی‌اندازد، آتشگاه را ویران می‌کند چراکه بدون
این کار رسالت او در هجوم به سرزمین دارا هیچ معنی نخواهد داشت. در عین
۵ حال وی کارهای تازه نیز پیش می‌گیرد و حتی رسم‌های تازه هم بنیاد می‌نهد.
آنگونه که از روایت نظامی برمی‌آید وی اولین کسی است که در روم سکه بر
زر می‌زند، به‌علاوه این اوست که پاس و نوبت را بر درگاه پادشاه برقرار می‌نماید
آینه را اختراع می‌کند، آشوب زنگ را در مصر به زور شمشیر پایان می‌دهد
تاج و اورنگ را از دارا می‌ستاند دنیا را از «سودای» هند و «صفرای» روس
۱۰ پاک می‌کند. خردنامه‌های کهن و دفترهای دانش را از پارسی و از هر زبانی به
زبان یونایی نقل می‌نماید در بیست سالگی برشاهان جهان سروری می‌یابد و در
بیست و هفت سالگی به مرتبهٔ پیغمبری می‌رسد. در نشر آیین حق همه جا
حجت‌انگیزی می‌کند در تمام مسیر موکب خویش عمارت‌ها به وجود می‌آورد
از هند تا روم در هر شهر و بوم آبادی‌ها بنیاد می‌کند. سمرقند و هری را با
۱۵ بسیار شهرهای دیگر پی می‌افکند برای دربند در و بندی می‌سازد بلغار را از بن
غاری برمی‌آورد، در مقابل یاجوج سد می‌سازد و چهار حد زمین را اندازه
می‌گیرد، از ساحل تا ساحل فاصلهٔ دریاها را می‌سنجد ربع مسکون عالم را
معلوم می‌دارد هر مشکلی را چاره می‌سازد و با این حال وقتی هنگام مرگش
می‌رسد چاره‌یی در برابر آن نمی‌یابد. تاریخ او سراسر شگفتی است. این
۲۰ شگفتی‌ها را نمی‌توان نادیده گرفت اما نقل تمام این شگفتی‌ها هم سخن را به
گزاف می‌کشاند. ناچار باید درین باره اندازه نگهداشت ـ که باور توان کردنش
در قیاس.

این اجمال، تصویری تند و شتابزده است که نظامی در یک گردش قلم،
در همان آغاز شرفنامه از احوال اسکندر و کارهایی که کرد طرح می‌کند و
۲۵ تمام زندگی کوتاه او را در حال تحرک و تحول سریع و بی‌وقفه نشان می‌دهد.
تصویر او، هرچند با آنچه تاریخ از احوال این جهانجوی قهار نقل می‌نماید
تفاوت بسیار دارد اما به کلی با آن مغایر نیست. اینکه شاعر تصریح می‌کند که

جزئیات احوال قهرمان خود را بی‌آنکه از تقدیم و تأخیر در توالی رویدادها اجتناب کند ـ از تاریخ‌ها بر گرفته است البته گزاف نیست. اما این «تاریخ‌های نو» که مأخذ اوست افسانه‌های تاریخی است که از دیرباز و از قرنها قبل ازو به صورت حماسه‌های عامیانه تبلور یافته بوده است و سیمای اسکندر را در نزد هر قوم به گونه‌یی دیگر درآورده بوده است. هیچ یک ازین مآخذ، تاریخ واقعی نبوده است و شاعر هم دنبال نقل یک تاریخ واقعی نمی‌گشته است. مجرد نقل یک داستان رزمی و بزمی را در نظر داشته است که در عین حال درطی آن بتواند اندیشه‌های فلسفی خود را روشن‌تر مطرح کند و اشتغال خود را به حکمت هم، با طرح سیمای این پیامبر وحی‌آموز حکمت اندیش توجیه نماید.

درین زمینه هم از روایات گونه‌گون ـ یهودی و نصرانی و پهلوی ـ به اقتضای مقام یا ضرورت انتخاب کرده است و البته درین روایات ـ که قصه‌های عامیانه بوده است چیزهایی هم از تاریخ واقعی انعکاس داشته است. ازجمله اینکه اسکندر پسر فیلقوس (= فیلیپ) است یک واقعیت تاریخی است این هم که وی در مصر، در ایران، و در هند جنگهایی کرده است نیز با تاریخ توافق دارد. با اینهمه در نقل همین واقعیات تاریخ نیز، هم ترتیب و توالی رویدادها پس و پیش شده است هم انگیزه‌ها و دست آوردها با آنچه در تاریخ هست موافق نیست. چنانکه در باب جنگ او با دارا، اینکه جنگ به وسیلهٔ دارا آغاز شده باشد با آنچه تاریخ از آمادگی‌های اسکندر و پدرش برای طرح نقشه حمله به آسیا نقل می‌کند مغایرت دارد و بی‌شک آن را برای این برساخته‌اند تا در عین حال هم وی را از اتهام تجاوزجویی تبرئه سازند هم سیمای او را به صورت یک حاکم حکیم و یک فرمانروای صلح‌جو تصویر نمایند.اما این تصویر در چهارچوبهٔ واقعیات تاریخ نمی‌گنجد چنانکه حکمت اندیشی او هم، با آنکه به کلی مغایر با تاریخ نیست، در روایات نظامی و مآخذ او غالباً مبالغه‌آمیز و احیاناً مغایر تاریخ هم هست،هرچند قبل از نظامی هم کسانی چون مبشربن فاتک مؤلف مختار الحکم و ابوسلیمان سجستانی مصنف صوان‌الحکمه نیز او را از حکما شمرده‌اند.

قسمتی از آنچه درین باره در مآخذ تاریخی هم هست و روایات مسلمین

هم از همانجا سرچشمه می‌گیرد مبنی بر شایعات قرنهای بعد از اوست. بیشتر آنها هم به نحوی از روایات پلوتارک ناشی است که در صحت بخشی از آنها جای تأمل باقی است. برحسب این روایات، وی از ارسطو تعلیم و تربیتی در خور یک فیلسوف یافت. تعدادی از فیلسوفان یونان در موکب او که به فتح شرق ۵ می‌رفت همراه بودند ـ اناکسارکس از اصحاب مکتب ذیمقراطیس، پیرون از پیشروان مذهب «مانعه» و اونزی کریتس از حکمای کلبی از آنجمله بودند. اسکندر پنجاه تالان زر برای مخارج آکادمی افلاطونی به کسنوکراتس صاحب آکادمی داد، در مصر به گفتار یک حکیم مصری به نام پسامون با علاقه گوش داد، در هند جهت حکمای عریان آنجا مسایل معماگونه طرح کرد. این روایات ۱۰ پلوتارک، به انگیزهٔ سیاسی و نظامی که اسکندر ـ در صورت صحت قسمتی از روایت ـ در این طرز تلقی از اهل حکمت دارد توجه نمی‌کند.

معهذا تصویری که در مآخذ نظامی، و حتی در همین روایات پلوتارک، در باب حکمت دوستی او می‌آید ظاهراً بیشتر معرف احوال خلفای او درمصر هلنیستی است ـ بطلمیوسیان اسکندریه. امتناع سقراط از حضور در مجلس ۱۵ اسکندر که نظامی روایت می‌کند و البته با تاریخ مغایرت بلکه ناسازی دارد شاید فرافکنی قصه استی‌پلون باشد که گفته اند دعوت بطلمیوس اول را برای رفتن به مصر نپذیرفت. همچنین روایت اقبالنامه مبنی بر آنکه چون سقراط حاضر نشد به نزد پادشاه برود اسکندر خود به نزد او رفت ممکن است پژواک دگرگون شده‌یی از رفتار زنون حکیم با آنتی‌گون گوناتاس باشد که نقل کرده‌ ۲۰ اند چون زنون از رفتن به نزد او خودداری کرد او خود به دیدار حکیم شتافت. پادشاهان هلنیستی مصر، بنابر مشهور، در ضیافت‌های خویش با حکمای عصر گفت و شنودهای علمی داشته‌اند فلاسفه هم در پیشگاه آنها گه‌گاه با یکدیگر مناظرات علمی می‌کرده‌اند. این کارها با آنچه از احوال اسکندر، در روایات مورخان آمده است، و مخصوصاً با غرور خدایانه و تکبر فوق‌العادهٔ او سازگاری ۲۵ ندارد و با این حال، آنچه در روایات پلوتارک و در مآخذ نظامی در باب حکمت دوستی و دانش‌پروری اسکندر آمده است باید تا حدی از خلط بین احوال او با بعضی بطالسه اسکندریه ناشی باشد.

عدم پایبندی نظامی به رعایت ترتیب تاریخی در سفرهای اسکندر، در شرفنامه به او این امکان را داده است تا وسعت عرصهٔ او را چندین برابر بیش از آنچه در تاریخ هست توسعه دهد، او را ذوالقرنین کند، و احیاناً از او یک قهرمان دفاع از آیین الهی، با سیمای یک غازی عصر خویش، مثل نورالدین زنگی و صلاح‌الدین ایوبی عرضه کند و بدینگونه چیزی از رویدادهای عصر خود را نیز در این روایات مجال انعکاس دهد. ۵

در بعضی موارد ذکر پاره‌یی واقعیات یا فقدان ذکر آنها، در روایات نظامی، شاید از طرز انتخاب او در برگزیدن برخی روایات و ترک کردن بعضی دیگر باشد اما در اکثر موارد این امر باید از وقوع خلط و حذف در اصل مآخذ حاصل شده باشد. ذکر نام چین به عنوان یک سرزمین شرقی، که هنوز تا ۱۰ مدتها بعد از اسکندر به این نام خوانده نشده بود به احتمال قوی از همین خلط مآخذ ناشی است. قصهٔ عروسان معبد هم که احوال آنها تصویری از داستان فحشاء مقدس در بابل باستانی به نظر می‌رسد ظاهراً به وسیلهٔ مآخذ شاعر، به محیط معبد مغان ـ آتشگاه‌ها ـ منسوب شده است تا اقدام قهرمان قصه را در تخریب آتشگاه‌ها و منهدم کردن آتشان قوم توجیه کند. اما اینکه فاتح ۱۵ مقدونی، با آنکه در روایات شرفنامه، از احوال رستم پهلوان باستانی به وسیلهٔ یک پهلوان کیانی که مورد خشم و سخط دارا است، خبرهایی به دست می‌آورد چیزی دربارهٔ «رخش» او نمی‌شنود یک «جای خالی» قابل ملاحظه را در تصویر کمال قدرت او برایش باقی می‌گذارد. آیا اگر ذکر رخش با نام رستم همراه می‌شد شاعر به مناسبتی نام بوکفالس (= بوسفال) اسب نامدار اسکندر ۲۰ را هم به میان نمی‌آورد تا با آنچه در باب این اسب بیمانند و طرز انتخابش به وسیلهٔ اسکندر در قصه‌ها نقل می‌شد از اسکندر و بوسفالش یک همانند واقعی برای رستم و رخش وی به وجود آورد و به داستان خود رنگ و جلوهٔ بیشتری بدهد؟ اینکه نام این اسب اسکندر در روایات طبری هست معلوم می‌دارد که در بین روایات راجع به اسکندر مسلمین با نام و آوازهٔ این اسب آشنایی داشته‌اند و ۲۵ فقدان ذکر او در شرفنامه آن را از هیجان و تحرکی که تاخت و تاز و جنب و جوش این اسب در تصویر جنگها و سفرهای وی ممکن بود به وجود بیاورد

محروم داشته است. اینکه نظامی عمداً از قصهٔ او صرف‌نظر کرده باشد تا از مقابله با فردوسی خودداری کند شاید جوابی به این ایراد به نظر آید اما این پاسخ معقول نیست چراکه فردوسی هم ذکری از این اسب نکرده است. شک نیست که اگر قصهٔ بوکفالس در مآخذ نظامی وجود می‌داشت شاعر گنجه ازین ۵ بارهٔ نستوه استوار افسانه‌یی اسکندر یک رخش دیگر در مقابل اسب بیمانند رستم به وجود می‌آورد و از آغاز تا پایان قصه نقش قابل ملاحظه‌یی به او می‌داد و شاید قصه مادیان و کره‌اش که در داستان سفر ظلمات اسکندر نقل کرده است صورت دیگر، و شور و هیجان بیشتر پیدا می‌کرد.

در شرفنامه، داستان اسکندر با قصهٔ ولادت او آغاز می‌شود. نشان ۱۰ استفاده از مآخذ گونه‌گون شاعر ـ به قول خود او: یهودی و نصرانی و پهلوی ـ از همین آغاز داستان پیداست. از آنجمله است روایت او در باب نسب‌نامهٔ ابراهیمی اسکندر که به موجب آن نژاد فیلقوس، پدر اسکندر، به عیص (عیصو) بن اسحق نواده ابراهیم خلیل می‌رسید. رقابت و کدورت بین عیص و اسرائیل (= یعقوب)، در روایات یهود، متضمن توجیه عداوت بین اولاد یعقوب ۱۵ یا اولاد عیص بود. بر وفق سنت‌های دیرین یهود، اولاد عیص که ادومی‌خوانده می‌شدند دشمنان قدیم قوم شناخته می‌شدند و چون رومی‌ها نیز ـ در سنت یهود ـ طی قرنها دشمنان ایشان به شمار می‌آمدند مثل آنها ادومی تلقی می‌شدند و لاجرم نسب آنها هم در نقل افواه به عیصو، ـ نیای ادومیان ـ می‌رسید.

در روایات دیگر که برخی از آنها در شرفنامه هم مجال ذکر یافته است ۲۰ نژاد اسکندر به صورتهای دیگر، و البته صورتهای افسانه‌آمیز دیگر، یاد شده است. بر وفق یک روایت که هم نظامی آن را نقل می‌کند پارسا زنی ناشناس، وی را در ویرانه‌یی به جهان آورد و خود چشم از جهان فرو بست. فیلقوس پادشاه روم که در آن هنگام از آنجا می‌گذشت بر کودک بی‌مادر رحمت آورد. او را به خانه برد، به فرزندی گرفت و ولیعهد خویش ساخت. قصه که به ۲۵ این صورت تا حدی یادآور داستان ولادت نمرود و موسی و حکایتی از افسانهٔ دارا و بت زرین به نظر می‌رسد ظاهراً در اصل بدان نیت وضع شده است تا قدرت و شوکت بی‌سابقهٔ او را به عنایت ایزدی و نه به نژاد شاهانهٔ پدرانش

منسوب دارند. شاید هم این نکته که بر وفق بعضی روایات از همان عهد پدرش فیلیپ در صحت نسب وی تردید شده است بعدها از اسباب جعل این قصه در باب نسب‌نامهٔ او باشد.

نظامی این روایت را هم که اسکندر فرزند داراب و در حقیقت برادر دارا بوده است نقل می‌کند لیکن در خور تأییدش نمی‌یابد. صورت مشهور این ۵ روایت حاکی از آنست که داراب پادشاه ایران، ناهید دختر فیلقوس یونان را به زنی گرفت اما به خاطر بوی دهانش او را به خانهٔ پدرش بازفرستاد فرزند او که در خانهٔ فیلقوس به دنیا آمد اسکندر خوانده شد و بدینگونه برادر دارا بود. این روایت که در شاهنامه هم هست در واقع یک قصهٔ مجعول است که آن را بدان جهت برساخته‌اند تا فاتح سرزمین دارا و آن کس را که دودهٔ کیان به دست او ۱۰ منقرض می‌شود به نوعی از همان خاندان نشان دهد و این وهن و شکست را تا حدی برای ایرانیان قابل تحمل سازد. صورت دیگری ازین قصه که ظاهراً به وسیلهٔ شعوبی‌های قدیم به وجود آمده است و در روایت نظامی و فردوسی هم نیست حاکی از آنست که یک پادشاه پارس، نامش اردشیر (= ارتخشت) در هیأت اخترشناسان برسبیل سیاحت به یونان زمین رفت آنجا با الومفیدا (= ۱۵ اولمپیا، الومپیا) زن فیلقوس رابطهٔ عشقی پیدا کرد و اسکندر از این رابطه به وجود آمد و بدینگونه فاتح پارس، یونانی نبود یک ایرانی ناپاک‌زاده بود.

این روایات در نقل نظامی نیست و داستانسرای گنجه، هرگونه روایت را که متضمن طعنی در انتساب اسکندر به فیلقوس به نظر می‌رسد بی‌عیار و نادرست می‌خواند و روایت راست را درین باب آن می‌داند ـ که از فیلقوس آمد ۲۰ آن شهریار. از گفتهٔ نظامی چنان برمی‌آید که فیلقوس پادشاه روم تربیت فرزند را به نقوماخس (نیکوماکس) حکیم سپرد و او فرزند خویش ارسطو را با شاهزاده همدرس ساخت و بین آنها چنان دوستی به وجود آورد که بعدها چون دور فیلقوس به سرآمد و اسکندر به جای پدر نشست ارسطو را به وزارت خویش برگزید و به دستوری و رهنمونی او رسم و آیین پدر را همچنان برپا نگهداشت. ۲۵

مقارن آغاز سلطنت وی زنگیان به مصر هجوم کردند و مصریان برای رفع هجوم آنها از اسکندر کمک خواستند. پادشاه روم با آنکه مثل پدرش

فیلقوس خراج گزار پادشاه ایران بود برای اجابت این درخواست منتظر اجازت و اشارت دارا نشد به صلاحدید ارسطو با سپاه خویش آهنگ مصر کرد. زنگیان را شکست داد و از آنجا راند. مصریان هم با خرسندی و شادمانی او را به فرمانروایی خویش برگزیدند.

۵ اولین واقعهٔ غیرعادی که نظایر آن بعدها با صورتهای دیگر در داستان سفرهای جنگی اسکندر پیش آمد در همین ماجرای برخورد با زنگیان روی داد. اسکندر چون لشکر به مصر برد از جانب خود فرستاده‌یی دلیر و گستاخ‌رو طوطیانوش نام نزد سالار زنگیان فرستاد و به زبان او وی را تهدید کرد و به ترک سرزمین مصر و قبول انقیاد الزام نمود. پادشاه زنگ از آن پیام اهانت‌آمیز ۱۰ به خشم آمد و فرمان داد تا طوطیانوش را به قتل آرند. بعد هم خون او را به فرمان وی در طشتی زرین برایش آوردند و وی در پیش چشم همراهان طوطیانوش ـ به خوردش چو آبی و آبی نخورد. خبر این خشونت زنگیان، سپاه اسکندر را سخت ترساند و دچار وحشت کرد. اسکندر برای آنکه جنگجویان خویش را از این وحشت برهاند به تدبیر وزیر چاره‌یی اندیشید. فرمان داد تا ۱۵ یارانش چندتن از جنگجویان سپاه زنگ را دستگیر کنند و نزد او بیاورند. آنگاه از بین اسیران، یک تن را برگزید و فرمان داد تا او را سر ببرند و از سرش برای وی طعام سازند. بعد، در پیش چشم سایر اسیران زنگی آنچه را سرِ و لفچه اسیر زنگی خوانده شد با لذت خورد. اسیران نمی‌دانستند که پادشاه روم به جای سر و لفچه اسیر زنگی سر و لفچه گوسفندی‌سیاه(!) را که ازپیش برایش ۲۰ آماده کرده بودند خورد. اسکندر هم در خوردن سرِ و لفچه، با میل و تحسین سری جنباند و به گوش آنها رساند که وقتی گوشت زنگی چنین لذت دارد ـ کبابی دگر خوردنم ناخوش است. زنگیان حاضر در پیشگاه سخت شکوهیدند و چون نزد پادشاه خویش بازگشتند، با وحشت و هراس برایش خبر بردند که پادشاه روم آدمخواره‌یی اژدهاگونه است و زنگی خام ـ یا پخته ـ را چنان آسان ۲۵ می‌خورد ـ که زنگی خورد مغز بادام را. این تمهید آتش زنگیان را فرو نشاند و سبب شد تا در جنگ با وی، که یک جنگ خونین آکنده از رجزخوانی‌های شورانگیز و کشمکش‌های دلیرانه بود، آنگونه که شاه زنگ توقع داشت

پافشاری نکنند و وقتی خود را در خطر سخت می‌بینند روی به گریز آرند.

بالاخره، اسکندر با پیروزی بر زنگیان، مصر را از بیدادیهای آنها رهانید و طرافه آن بود که بعد از خاتمهٔ جنگ وقتی به اجساد کشتگان نظر کرد گریه‌اش گرفت و ناگهان جنگ را مایهٔ وحشت و نفرت یافت:

**که چندین خلایق درین داروگیر چرا کشت باید به شمشیر و تیر ۵**
**گنه گر بریشان نهم نارواست ور از خود خطا بینم این هم خطاست**
**فلک را سرانداختن شد سرشت نشاید کشیدن سر از سرنوشت**

و بدینگونه اسکندر ـ و در واقع نظامی ـ در یک لحظهٔ تأمل اخلاقی در باب آنچه طوایف و اقوام عالم را، ناشناخته و بدون سابقه‌یی، بیهوده به جان هم می‌اندازد و به خون هم تشنه می‌کند، به نتیجه‌یی رسید که قرنها بعد لوتولستوی، ۱۰ نویسندهٔ بزرگ روس، در پایان جنگ و صلح معروف خویش آن را، به شیوهٔ خاص خود به بیان آورد ـ اینکه انسان درین احوال بازیچه تقدیرست.

در بازگشت از نبرد با زنگیان اسکندر غنیمت بسیار باخود به مصر آورد. ازین غنیمت‌ها هم هدیه‌های شایان به پادشاهان اطراف فرستاد. اما آنچه برای دارا ارسال کرد باخرسندی و سپاس تلقی نشد واسکندر در رفتار پادشاه ۱۵ پارس نشانه‌های خشم و رشگ مشاهده کرد. وقتی فرستادهٔ دارا، برای مطالبهٔ خراج سالانه به روم آمد اسکندر از پرداخت آن سرباز زد و در جواب شاه که از وی می‌خواست تا مثل پدرش فیلقوس، خراج روم را به آیین گذشته به صورت تخم‌مرغ‌های طلایی به خزانهٔ پارس بفرستد وی سخت در تاب شد به دارا جوابی تند داد و خاطرنشانش کرد که ـ شد آن مرغ کاوخایه زرین نهاد. ۲۰

با این جواب تند و پرخاشجویانه، جنگ بین دو شاهزاده اجتناب‌ناپذیر شد و مبادلهٔ نامه‌ها و پیام‌ها مانع از وقوع آن نگشت. دارا برای تنبیه اسکندر عازم مرزهای روم شد و لشکر به ارمن کشید. اسکندر، که درین ماجرا، برحسب روایت نظامی تجاوزگر نبود، با آنکه خود را برای مقابله و دفاع آماده ساخت در اقدام به جنگ دچار تأمل شد. نه آیا در پایان جنگ با زنگیان هم ۲۵ مشاهدهٔ آن همه اجساد به خون آغشته یک لحظه وجدان او را تحت تأثیر قرار داده بود و جنگ را در نظر او امری بیهوده جلوه داده بود؟ تردیدی که او درین

امر با آن مواجه می‌شود یادآور تردید آرجونا در داستان حماسی بهاگودگیتا به نظر می‌رسد و منتقد از خود می‌پرسد آیا چیزی از عناصر افسانه‌های هندی هم در اصل مآخذ نظامی و قصه‌های گونه‌گون اسکندرنامه‌های قرون وسطی منعکس نیست؟ اسکندر اینجا مثل ارجونا بر سر دو راهی است:

۵ چه سازیم تدبیرش از صلح و جنگ — که آمد به آویختن کار تنگ
اگر برنیاریم تیغ از نیام — به مردی ز ما برنیارند نام
وگر تاج بستانم از تاجور — به بیداد خود بسته باشم کمر
کیان را کی از ملک بیرون کنم — من این رهزنی با کیان چون کنم؟
بترسم که اختر بدین طیرگی — بد اندیش ما را دهد چیرگی

۱۰ معهذا صداقت ارجونا را ندارد و به غرور و افتخار خود بیش از ندای وجدان می‌اندیشد.

وقتی هم این اندیشه را با خردمندان و بیدار مغزان درگاه در میان می‌نهد، آنها که از سویدای ضمیر او آگهی دارند تردید وی را در اقدام به جنگ ناصواب می‌شمرند. بالاخره پیران بیدار هوش، که وی درین‌باره از آنان ۱۵ مشورت خواست به وی توصیه کردند ـ که شه پیشدستی نیارد به خون.

دارا هم، قبل از اقدام به جنگ با بزرگان درگاه خویش مشورت‌گونه‌یی کرد اما به رغم آنچه یک جنگجوی سالخورده در ضرورت پرهیز کردن از جنگ گفت وی رای جنگ کرد، قول هیچ ناصحی را نپذیرفت و پیران روشندل رای‌زن هم که در مجلس وی حاضر بودند چون دیدند که او با ۲۰ طبع سرکش و مزاج آتشین، سخنهای کس درنیارد به گوش، درین مجلس خاموش ماندند. دارا هم نصیحتگر دانا راکه از تخمهٔ زنگه شاوران و از جنگجویان با سابقه بود، سخت فرو مالید و با خشم و تندی جنگ را آغاز کرد.

برخورد درسرزمین جزیره ـ حدود موصل ـ روی داد. در یک نبرد، اسکندر مجروح شد اما پای پس ننهاد. جنگ سخت شد و در گیر و دار آن، دو ۲۵ سرهنگ دارا که برای قتل او پنهانی با اسکندر تبانی کرده بودند زخمی کاری به دارا زدند و او را ناکار کردند. با این حال وقتی اسکندر به وسیلهٔ آنها از کشته شدن دارا خبر یافت آنها را تحسین نکرد. خود را به بالین کشتهٔ نیم جان

رسانید. سر او را بر زانو نهاد، در کنار او گریه کرد و مثل آنکه برای قتل او با سرهنگان خیانتکارش توطئه‌یی نکرده باشد زاری و افسوس درگرفت:

سکندر بنالید کای تاجدار / سکندر منم چاکر شهریار
نخواهم که بر خاک بودی سرت / نه آلودهٔ خون شدی پیکرت
ولیکن چه سودست کاین کار بود / تأسف ندارد درین کار سود ۵
دریغا به دریا کنون آمدم / که تا سینه در موج خون آمدم
چرا مرکبم را نیفتاد سم / چرا پی نکردم درین راه گم
مگر نالهٔ شاه نشنیدمی / نه روزی بدین روز را دیدمی
چه بودی که مرگ آشکارا شدی / سکندر هم آغوش دارا شدی
مه تاج و مه اورنگ شاهنشهی / که ماند ز دارای دولت تهی ۱۰
به چاره‌گری چون ندارم توان / کنم نوحه بر زاد سرو جوان
چه تدبیر داری مراد تو چیست / امید از که داری و بیمت ز کیست

دارا هم با او به لطف و مدارا سخن گفت از او چند حاجت خواست و وصیت کرد اسکندر نیزازو هرچه گفت پذیرفت و ـ پذیرنده برخاست گوینده خفت.

۱۵ آنچه بعد از آن رخ می‌دهد کشتن قاتلان دارا، خراب کردن آتشکده‌ها، برانداختن رسم جادویی در بابل و، ازدواج اسکندر با روشنک شهزاده بانوی ایران بود که در گزارش آنهانظامی اسکندر را در سیمای یک جهاندار یکتاپرست و عدالت‌جوی ـ که با حقیقت حال او تفاوت بسیار دارد ـ تصویر می‌کند.

۲۰ اینکه در دنبال این ماجراها اسکندر به دیار عرب و زیارت کعبه می‌رود نه فقط لازمهٔ جهانگیری اوست بلکه نسب ابراهیمی هم که دارد او را در تصور نظامی یا مآخذ او به این سفرها الزام می‌کند اما سفر او به سرزمین بردع و ابخاز قولی است که ظاهراً بر مآخذ «نصرانی» شاعر ـ ارمنی یا گرجی ـ مبتنی باشد. در نقل این قصه آنچه را فردوسی به صورت ماجرای اسکندر در اندلس با قیدافه ۲۵ ملکهٔ آن سرزمین بیان می‌نماید وی با پاره‌یی دستکاری به ماجرایی مشابه در بردع تبدیل می‌کند.

قصهٔ اندلس و قیدافه را شاید چون فردوسی به نظم آورده بود نظامی به

بازگویی آن علاقه‌یی نشان داد اما علاقه به بردع و سرزمین ارمن و ابخاز که موطن و منشاء خود او بود نیز امری بود که او را به نظم این روایت برمی‌انگیخت. توصیف دل‌انگیزی که شاعر گنجه ازبردع می‌کند و یادآور توصیفی است که فردوسی در بزم کاووس از احوال مازندران می‌راند، علاقهٔ
۵ شخصی شاعر را در توجه به این قصه ـ که تقلیدی از قصهٔ قیدافه اندلس است ـ معلوم می‌دارد. اینکه خاقانی داستان اسکندر را در دربار ملکه‌یی که با وی قصد جنگ داشت در مورد قیدافه ـ نه نوشابه ـ نقل می‌کند معلوم می‌دارد که داستان رسولی رفتن اسکندر به دربار ملکه، در سرزمین شروان هم در همان ایام به قیدافه منسوب بوده است و لابد نظامی قصهٔ نوشابه و بردع را از طریق منابع عامیانهٔ
۱۰ گرجی یا ارمنی اخذ کرده باشد.

در روایت نظامی، بردع در حقیقت یک نوع شهر آمازونی (= زنانه) است که فردوسی از آن به نام هروم یاد می‌کند و اینجا فرمانروای شهر نوشابه نام دارد و بیشتر کارها در دست زنان است. اسکندر از آنچه دربارهٔ اوصاف نوشابه و دربار او شنید چنان شیفتهٔ دیدار او شد که برخلاف آنچه حزم و
۱۵ احتیاط ملکانه آن را اقتضا داشت، خود را به صورت فرستاده‌یی به دربار او رساند اما نوشابه او را بازشناخت و هرچند نخست به خاطر این بی‌احتیاطی با او عتاب سخت نمود سرانجام از وی دلنوازی کرد و او را از اندیشهٔ جنگ با خویش بازداشت. با وی دم از دوستی زد و آنگاه به افتخار وی جشنی برپا کرد. اما در هنگام پذیرایی در ظرف زرینی که پیش اسکندر نهاد به جای خوردنی زر
۲۰ و گوهر گذاشت. چون اسکندر ازین کار اظهار تعجب کرد ملکه پاسخش داد که اگر خوراک وی زر و گوهر نیست چرا برای به دست آوردن آن اینهمه جنگ و اینهمه جهانگردی می‌کند؟

سؤالی جالب بود و اسکندر ناچار شد در جواب آن خاطرنشان سازد که او به خاطر جواهر نمی‌جنگد به خاطر استقرار صلح می‌جنگد. درین جواب
۲۵ مغلطه‌آمیز انسان به یاد دعویهای جهانخواران عصر ما می‌افتد که به خاطر نفت خوارگی خویش از ماوراء بحار تمام ماشین جنگی مهیب عصر را تجهیز می‌کنند تا صلح بین اعراب را در شرق نزدیک تأمین نمایند!

صورت دیگری ازین سؤال را سالها بعد از اسکندر یک حکیم هوشمند یونانی از پیروس یک فرمانروای جنگباره اپیروس کرد. وقتی از او سؤال شد اینهمه جهازهای جنگی را در کنار بندر برای چه منظوری جمع کرده است پاسخ داد که قصد دارد فلان شهر را فتح کند چون بار دیگر سائل پرسیده بود بعد از فتح آنجا چه خواهد کرد پاسخ شنیده بود سرزمین دیگر را خواهد گشود و چون بار سوم و بار دیگر هم در جواب سؤالی که پرسنده از نقشه‌های بعدیش کرد پاسخ داد که همچنان به سرزمین‌های دیگر خواهد تاخت، بالاخره سائل از وی پرسید که بعد از فتح تمام این سرزمین‌ها چه خواهد کرد و چون پیروس جواب داد آنگاه آسوده‌خاطر خواهم نشست و به کام دل عمر خواهم گذاشت حکیم با تعجب به وی گفت اما هم اکنون کدام امر مانع از آنست که از همین حالا، در سرزمین خود به کام دل بنشینی و با شادی و خنده عمر بگذرانی؟ بوالودپرئو شاعر و منتقد معروف عهد کلاسیک فرانسه، با چنان لحن لطیف و طنزآمیزی این قصه را نظم کرده است، که، در دنبال همین گفت و شنود نوشابه و اسکندر، می‌تواند به صورت یک تمثیل نظامی‌وار درآید.

اسکندر بعد از پیمان دوستی که با نوشابه بست از راه البرز کوه به دربند و خزران رفت. آنچه محرک او درین عزیمت بود کنجکاوی و عشق جهانگردی بود اما در عین حال از توقف در ایران هم بیم داشت. ازین رو برای آنکه ایرانیان برضد وی برنخیزند سرزمین قوم را به ملوک طوایف تقسیم کرد و از خطر اتحاد ایرانیان خود را ایمن ساخت. وی، آنگونه که درروایت‌نظامی آمده است، با آنکه بازگشت به روم را هم دوست داشت آوردن آنهمه سپاه و اسیران جنگی را هم به روم خلاف مصلحت می‌دید. پس برای آنکه درین بوم بیگانه زیاده درنگ نکند و روم را هم با بردن سپاه عظیم خویش دچار تنگی و آشوب نسازد عزم آن کرد که مهتران سپاه را در موکب خویش نگهدارد و تا تمام مرز و بوم عالم را با آنها نگردد عزیمت بازگشت به روم ننماید.

در راه البرز کوه که از آنجا به دربند و خزران می‌رفت اسکندر حمل جواهر و غنایم را مشکل یافت پس به اشارت بلیناس حکیم که همراه موکب وی بود تمام آن زر و گوهر را که با خود داشت به دست خاک سپرد سپاه وی

نیز با این کار خود را از حمل گنجها سبکبار ساخت ـ و در بازگشت هم، چون
از راه دیگر به روم رفت گنجها در البرز کوه ماند و سپاه هم ازبس غنایم تازه
یافتند ـ سوی گنج پوشیده نشتافتند.

در البرز کوه اسکندر مواجه با دژ استواری شد که در حدود شروان و
۵ دربند برپا شده بود و دژبانش در مقابل اسکندر با بی‌اعتنایی از اظهار تبعیت
خودداری کرد. به سبب سختی راه و ایستادگی اهل دژ تسخیر آن برای فاتح
میسر نگشت. سرانجام اسکندر به کمک دعای یک زاهد که در همان کوه
عزلت گزیده بود، رخنه‌یی در دژ به وجود آورد و آن را مسخر کرد. آنگاه به
درخواست نواحی نشینان آن کوهسار که از تاخت و تاز قبچاقان وحشی‌سرشت
۱۰ رنج می‌بردند در آنجا از سنگ خارا و آهن سدی بنا کرد ـ و خزرانیان را از
آفت بیابانیان ایمن ساخت.

درین میان از قصه‌گویان که شب‌ها او را مشغول می‌داشتند، خبر شنید
که در آن حوالی قلعه‌یی سنگی به نام سریر هست ـ در او تخت کیخسرو و جام
او. اسکندر به دیدن دژ رغبت یافت و در خاطر آورد که از جام کیخسروی ـ
۱۵ دهد مجلس مملکت را نوی. چون به نزدیک دژ رسید سریری، با هدیه و نثار
فراوان به پیشوازش آمد. قلعه را تسلیم کرد و از شاه نواخت دید. وقتی اسکندر
از او سؤال کرد که تخت و جام کیخسرو ـ چگونه است بی‌فر فرخ پیان؟
سریری او را جانشین جم و خسرو خواند و خاطرنشانش کرد که آنچه کیخسرو
از جام دید ـ توز آیینه‌بینی و خسرو ز جام. در دنبال این گفت و شنود، بزم
۲۰ شاهانه‌یی به افتخار او برپا شد. اسکندر برتخت کیخسرو نشست، در جام او نظر
کرد از آن می‌خورد نگهبانان سریر هم او را ستایش‌ها کردند و برایش فال نیک
زدند. پس از آن اسکندر به غار کیخسرو رفت اما بیرون آمدن از آن را دشوار
یافت و سرانجام به چاره‌گری مقیمان دژ از آن غار راه بیرون شو یافت.

اسکندر چون از غار بیرون آمد یک هفته در آن حوالی نخجیر کرد
۲۵ سپس آهنگ ری نمود که آنجا مدعی تازه‌یی سر برداشته بود و خراسانیان هم
از حد نشابور تا خاک بلخ با او همراه شده بودند. اسکندر شکارافکنان و
تفرج کنان با آرامش و بیقیدی، خود را از خلخال به گیلان رسانید و تا وی از

آنجا راه ری را در پیش گرفت مدعی ری را رها کرد و به سوی خراسان شتافت. اسکندر هم خصم را دنبال کرد، شکست داد و چون خراسانیان را هنوز دوستدار دارا یافت در آنجا تاخت و تاز درگرفت. خراسان و کرمان و غور و غزنین را زیر سم ستور فرو مالید و باز غنایم بسیار حاصل کرد. در غزنین اندیشهٔ رفتن به هند به خاطرش راه یافت و از همانجا نیت کرد که از هند لشکر به چین برد و به یک ترکتاز تمام زمین را در زیر پای آرد. ۵

چون عزیمت هند کرد فرستاده‌یی به درگاه کید هندو فرستاد و از او اظهار طاعت خواست. کید که جنگ با اسکندر را مصلحت نمی‌دید از در دوستی درآمد. نامه‌ها و فرستاده‌ها بین او و شاه روم مبادله شد و پادشاه هند فرمانبرداری از وی را پذیرفت. دخترش را هم با هدیه‌هایی بیمانند که یک فیلسوف و یک پزشک هم با آنها همراه بود به درگاه او گسیل کرد. بدینگونه ماجرای کید به دوستی انجامید اسکندر دختر او را گرفت و چندی بعد او را روانهٔ روم کرد و خود آهنگ سرزمین قنوج کرد. چون فورپادشاه قنوج در مقابل او از در تسلیم درنیامد کار به جنگ کشید. اسکندر شکست سختی بر وی وارد کرد و ـ همه ملک و مالش به تاراج داد. ۱۰ ۱۵

بعد از این پیروزی، اسکندر از هند به تبت زمین رفت و از آنجا عزیمت چین کرد و خاقان چین نخست برای مقابلهٔ با او به تهیهٔ سپاه دست زد. نامهٔ اسکندر که به او رسید درشتی و نرمی را به هم درآمیخته داشت. درین نامه، اسکندر آمدن خود را به چین نه برای جنگ، بلکه به عنوان مهمانی فرا- می‌نمود. در عین حال خاقان را از اندیشهٔ ستیز و مقابله برحذر می‌داشت و به دوستی و فرمانبرداری می‌خواند. پاسخ خاقان دوستانه و صلح‌آمیز بود اما لحنی استوار داشت که نشان می‌داد از جنگ با وی عاجز یا ترسناک نیست با این حال آمادگی وی را برای طاعت و تسلیم اعلام می‌کرد خود او هم به شیوه‌یی که اسکندر می‌شناخت و در مورد نوشابهٔ بردع آن را تجربه کرده بود، به صورت قاصدنامه را نزد حریف برد، در خلوت با او سخن گفت و پرداخت یکساله خراج چین را در برابر صلح پذیرفت. چون خاقان از نزد اسکندر رفت صبحگاهان اسکندر، برخلاف انتظار سپاه چین را در مقابل سپاه خویش آمادهٔ ۲۰ ۲۵

جنگ یافت.اما خاقان به او حالی کرد که قصد وی ازین بسیج آن بوده است که تا اسکندر نپندارد صلح‌طلبی وی به خاطر ناتوانی از جنگ‌آوری بوده است.

خاقان چین مهمانی شاهانه‌یی هم به افتخار اسکندر داد. مجلسی بشکوه پر از لطف و زیبایی و سرشار از سرود و شادمانی. هدیه‌های بسیار نثار گشت و کنیزکی چینی هم از جانب خاقان به اسکندر ارمغان شد این کنیزک در خوبرویی، زورمندی و خوش‌آوازی بی‌همانند بود و شاه بعد از آنکه شاهد هنرنمایی‌های او در رزم و بزم شد ظاهراً برای آنکه خود را از تأثیر جاذبه‌اش برهاند او را به صاحبدیوان خود بخشید ـ به ارشمیدس که شاگرد محبوب ارسطو بود.

۱۰ باری، وقتی اسکندر خاقان را بدرود کرد روی به ماوراءالنهر آورد. آنجا به آباد کردن شهرها پرداخت و ازجمله، سمرقند را بنا کرد. از خراسان اندیشهٔ بازگشت به روم داشت که دوالی پهلوان ابخاز به درگاه وی رسید و از بیداد تجاوزگران روس و دستبرد آنها به خاک بردع به وی شکایت آورد. روس‌ها آنگونه که دوالی خبر می‌داد، درین دستبرد بردع را ویران کرده بودند و نوشابه ۱۵ ملکهٔ آنجا را که اسکندر خویشتن را حامی او می‌دانست به اسارت برده بودند. شاه ازین خبر سخت در تاب شد و برای دفع روس‌ها و آزاد کردن بردع و نوشابه عزم جزم کرد. از مرزهای خراسان، حدودآموی، که اسکندر در بازگشت از چین به آنجا رسیده بود به دشت خوارزم آهنگ کرد و از آنجا به دشت قبچاق عزیمت کرد.

۲۰ نظامی که ظاهراً قصهٔ این لشکرکشی را از مآخذ نصرانی محلی تلقی کرده است و یا از افواه اقوام این نواحی شنیده است، ماجرای رفتن اسکندر به قبچاق و بردع را با ذوق و علاقهٔ خاصی نقل می‌کند. بردع قسمتی از سرزمین زادگاه اوست که درین ایام به ویرانی افتاده است و درین ویرانی عامل عمده تاخت و تاز رهزنان روس بوده است. دشت قبچاق هم سرزمین قومی است که ۲۵ آفاق کنیزک محبوب ازدست رفته‌اش از آنجا برخاسته است. آیا گذر بر قبچاق و بردع، گذر به سالهای جوانی شاعر نیست که در هنگام نظم اسکندرنامه مدتها با آن فاصله یافته بود؟

در سرزمین قبچاق، اسکندر از اینکه زنان ولایت را گشاده‌روی و بی‌نقاب یافت ناخرسند شد. ترسید سپاهیان «عزب پیشهٔ» سالها از صحبت زنان محروم مانده‌اش در مقابل جاذبهٔ این دلفریبان بی‌نقاب قدرت مقاومت را از دست بدهند و از جنگ و از سفر بازمانند. از پیران قوم درخواست تا زنان را ازین کار بازدارند. اما آنها عذر آوردند که برقع‌پوشی در بین زنان ما رسم نیست و آنکه می‌خواهد از تأثیر زیبایی آنها در امان ماند باید چشم خود را از نظارهٔ آنها نگهدارد. اسکندر، راضی به آن شد که در آنجا طلسمی بسازد و بدینگونه اندک اندک زنان ولایت را به این کار علاقمند سازد. در آنسوی دشت قبچاق درگیری با قسمتی از سپاه روس اسکندر را با آنها به جنگی سخت و پرماجرا کشاند ـ و او خود برای همین امر به آن نواحی آمده بود.

سرکردهٔ طوایف روس، نامش قنطال، طوایف خود را متحد ساخت و آنها را برای جنگ با اسکندر آماده نمود. جنگ به صورت نبردهای تن به تن در مدت شش روز پهلوانان فریقین را به زورآزمایی واداشت. از هردو لشکر پهلوانان هنرنمایی‌ها کردند و یکدیگر را به سختی از پای درآوردند. در روز هفتم که یک پهلوان غول پیکر بسیاری از نامداران سپاه اسکندر را به خاک هلاک افکنده بود و باز هماورد می‌خواست از بین صفوف سپاه روم، چابک‌سواری دلاور به میدان شتافت با غول هماوردی کرد، یک بار هم او را به خاک افکند اما سرانجام حریف بر وی غالب آمد و اسیرش ساخت سوار دلاور زنی زیباروی ازکار درآمد و کسی جز آن کنیزک چینی که خاقان به اسکندر هدیه داد نبود. بالاخره، پهلون غول پیکر را خود اسکندر با کمند به دام آورد اما او را نکشت و او نیز کنیزک چینی را برای اسکندر بازآورد.

جنگ با روس همچنان ادامه یافت و روز هشتم به هزیمت آنها منجر گشت. قنطال را هم اسکندر در کمند آورد اما آزاد کرد. جنگ نیز به پیروزی اسکندر و آزادی نوشابه خاتمه یافت. شاه نوشابه را به دوالی داد و بدینگونه ملکهٔ بردع را با ملک ابخاز به اتحاد واداشت و گویی اینجا نصیحت ارسطو را که تجزیهٔ کشورها و ایجاد ملوک طوایف را بر وی الزام می‌کرد از یاد برد. خودش هم با کنیزک چینی به عشرت پرداخت و در کنار او یکچند از رنج سفر و

محنت جنگ آسایش یافت.

در همین ایام که هر روز در بزم اسکندر از هر دری سخن می‌رفت پیری از حاضران مجلس از سرزمین ظلمات و چشمه آب زندگی که در آن هست یاد کرد. اسکندر گفت این قصه سخنی رمزی می‌نماید. شاید مراد از ظلمات ۵ چیزی جز سواد حرف واز آب زندگی چیزی جز حقیقت معنی که در سواد حرف پنهان است نباشد. اما پیر او را بر صحت قول خویش مطمئن کرد و راه آن سرزمین را هم نزدیک نشان داد. شاه در جستجوی آب حیوان عزم جزم کرد و با لشکرخویش بدان جانب در حرکت آمد.

اسکندر گنج و بنه را آنجا در بن غاری پنهان کرد و خود باعده‌یی از ۱۰ جوانان سپاه، راه دیار ظلمت را در پیش گرفت. خضر را که جزو سپاهیان در موکب او بود پیشرو کرد و به جستجو فرستاد. خضر از لشکر جدا ماند و در جایی از ظلمات به چشمه رسید. از آن خورد و منتظر رسیدن اسکندر ماند. اما چشمه ناگهان از پیش نظرش ناپدید شد و او نیز، چون اسکندر را از دست‌یابی به آب زندگی محروم یافت از دیدگاه اسکندر و سپاه وی دور گشت. قولی هم ۱۵ هست که الیاس نیز با خضر همراه بود و او نیز مثل خضر زندگی جاوید یافت. اما اسکندر با آنکه چهل روز در جستجوی چشمه، عمر گذاشت بدان دسترس پیدا نکرد. پس با نومیدی به سوی لشکر بازگشت و دریافت که هرکس درین عالم زاد ناچار باید طعمهٔ مرگ شود و ـ زچنگ اجل هیچ‌کس جان نبرد. اینجا از نواحی بلغار ـ که به سرزمین ظلمات نزدیک بود اسکندر به سرزمین روس ۲۰ رفت و از آنجا آهنگ روم کرد.

اینجا نیمهٔ اول اسکندرنامه، که شرفنامه خوانده می‌شود، پایان می‌یابد و شاعر نیمه دوم قصه را برای دفتر دیگر می‌گذارد ـ اقبال نامه. معهذا در پایان شرفنامه نظامی از ذکر این نکته نمی‌تواند بگذرد که در نقل این قصه، آنچه را «پیش پیرای کهن» ـ فردوسی ـ گفته بود طراز تازه داده است و لاجرم اگر ۲۵ چیزی از شاهنامهٔ او را دوباره بازگفته است درین کار ناظر به آن بوده است که «غلط گفته‌ها»ی او را به صلاح بازآرد و این عذری است که شاعر گنجه با پیش آوردنش می‌خواهد، تفاوتی را که بین روایت او با روایت شاهنامه هست به

عنوان نشانهٔ برتری خویش توجیه کند ـ و توجیه مقبولی نیست خود او هم برتری خویش را به صراحت عنوان نمی‌کند.

نیمهٔ دیگر داستان اسکندر که اقبالنامه نام می‌گیرد و شاعر اقدام به نظم آن را موکول به شرط حیات می‌کند، به احتمال قوی بلافاصله بعد از پایان شرفنامه آغاز می‌شود اینجا نیز نظامی به ضرورت حال، همان الگوی شرفنامه را پیش می‌گیرد و کتاب را بعد از نیایش کردگار و نعت پیامبر با ستایش پادشاه و خطاب زمین بوس آغاز می‌کند. فقط به جای ابیات ساقی‌نامه، اینجا در آغاز هر گفتار ابیاتی در خطاب به مغنی می‌سراید ـ مغنی‌نامه ـ نه آیا اسکندر ازین پس برای حکمت و پیامبری آماده می‌شد و می‌بایست ساقی و باده‌اش را از مجلس خویش دور کند؟

هنگام نظم این قسمت از اسکندرنامه، شاعر سالهای پیری را می‌گذراند. گه‌گاه نهیب مرگ را احساس می‌کند و امید از عمر برمی‌دارد و باز شوق صحبت عزیزان او را با زندگی آشتی می‌دهد و برای آنکه این «همرهی چند» را نیازارد با جان کسان زندگی می‌کند و بار دیگر به لحظه‌های شاد و آرام غفلت بازمی‌گردد. اما زندگی دیگر برای او جاذبهٔ زیادی ندارد ـ تمامش نومیدی است، درد و سوک است. سروش سراینده‌یی که در گذشته، هنگام نظم آن هوسنامه‌ها و آن اندرزهای تحقیق‌آمیز یاریگرش بود و سخنهای پوشیده به وی الهام می‌کرد دیگر درین روزها در درونش خاموش شده است. با مرگ ممدوح ـ شاه ارسلان ـ نیوشنده‌یی هم که با شوق و علاقه به این سرودها گوش می‌داد، دیگر در میان نیست. اما او به ادامهٔ کار خویش متعهدست و به رغم نالانی و فرسودگی ضرورت اتمام آن را حس می‌کند. ازین رو کار خود را ادامه می‌دهد. از دنبالهٔ قصه داستان تازه‌یی می‌سازد و آن را هم به نصرة‌الدین ابوبکر اهدا می‌کند ـ اتابک آذربایجان که شرفنامه هم به او اهدا شده بود. اینکه در اهداءنامه، ستایشی هم از عزالدین مسعود زنگی اتابک موصل هست ظاهراً از آن روست که نسخه‌یی از آن را هم، به احتمال قوی به درخواست وی، به دربار موصل فرستاده است ـ مقارن جلوس این عزالدین ثانی (۶۰۷ هـ) و همراه پسر خود محمد، و با آرزوی خدمت و شوق دیدار. اما در همان ایام، شاعر زندگی را

بدرود می‌کند و از طرز تلقی فرمانروای موصل ازین هدیهٔ او دیگر خبری نیست. ظاهراً بعدها نسخه‌نویسان این دو اهدانامه مستقل را به هم درآمیخته‌اند و به همین سبب این نکته که این منظومه نخست به اتابک موصل اهداء شد یا اتابک آذربایجان در ابهام می‌ماند.

۵ نظامی دنبالهٔ داستان اسکندر را که شامل فرمانروایی فیلسوفانهٔ او در روم، و عزیمت مجدد او به جهانگردی است از قول «سرفیلسوفان یونان گروه» نقل می‌کند و هرچند روایات او در باب ذوالقرنین جز قصه‌های مأخوذ از اساطیر عربی مأخذی ندارد، در مجموع داستان اقبالنامه قراینی هست که احتمال آشنایی شاعر را با مآخذ یونانی ـ و گرچند از طریق ترجمه‌ها باشد ـ قابل تصور ۱۰ می‌سازد. فاتحهٔ کتاب هم که با نام خرد آغاز می‌شود براعت استهلالی است که از توجه شاعر به «خرد» و«خردنامه‌های» فیلسوفان یونان حاکی است.

اقبالنامه، از قصهٔ بازگشت اسکندر به روم آغاز می‌شود و از سعی او در نشر دانش و جلب دانشوران عصر. جزئیات داستان هم، البته با تاریخ توافق ندارد و پیداست که شاعر در استفاده از روایات مآخذ دقت و وسواسی برای ۱۵ انطباق با تاریخ نداشته است. دربار اسکندر در یونان، بیشتر دربار هلنیستی سلالهٔ بطلمیوس را در اسکندریه تصویر می‌کند چنانکه نسب‌نامهٔ ابراهیمی او هم، تصور وحدت هویتش را با ذوالقرنین ـ که اسناد پیامبری به او به خاطر نژاد سامی که دارد غرابت ندارد ـ نیز ممکن می‌سازد و بدینگونه است که در وجود اسکندر فرهنگ سامی و یونانی در یک محیط هلنیستی به هم می‌آمیزد و دنیای اسکندریه ۲۰ را بیش از دنیای اسکندر تصویر می‌کند.

باری، بر وفق روایت اقبالنامه، اسکندر در بازگشت به یونان ـ ز رامش سوی دانش آورد رای. و فرمان داد تا فیلسوفان قوم، هرگونه دانش را از دفتر خسروان و از دیگر زبانهای هر مرز و بوم ترجمه نمایند. آنگاه اعلام کرد که در درگاه شاهانه دانایان و هنرمندان بر دیگر مردمان برتری دارند و از هر پایگاه ۲۵ والاکه در نزد شاه هست پایهٔ بالاتر، از آن مردان دانش و هنرست. این نکته موجب شد که اهل یونان همه روی به دانش آوردند و یونان زمین به دانش آوازه یافت.

اسکندر غیر از دانش‌پروری، این بار به نیایش گری هم علاقه نشان داد برای خود خلوتخانه‌یی از «ادیم» ساخت که وقت وقت در آنجا به نیایش پرورد گار می‌پرداخت. در پیشگاه وی از رفته سپاس می‌داشت و برای آیند یاری می‌جست. اما اگر ذوق دانش‌پروری را به شاهزاده‌یی که دست‌پروردهٔ ارسطو یا به قول نظامی پدرش نقوماخس بود بتوان قابل اسناد شمرد برپا کردن ۵ خلوتخانه‌یی برای عبادت که نظامی به این شاهزاده و شاه منسوب می‌دارد با خلق و سرشت او هیچ سازگاری ندارد و شاید چیزی از داستان معبد سراپیوم مصر ـ در عهد پادشاهان بطلمیوسی اسکندریه ـ درین روایات مجال انعکاس یافته باشد. قصهٔ سراینده‌یی هم که در بزم وی جامهٔ نغزباف اما فرسودهٔ خود را پشت و رو کرد و این پشت و رو کردن جامه پادشاه را به تأمل در رو کردن ۱۰ پوشیده‌های خویش واداشت و به اندیشهٔ زهد و پارسایی رهنمون شد با طرز اندیشهٔ اسکندر و عصر او به هیچ وجه سازگاری ندارد ـ هرچند در آنچه از اواخر عمر بطلمیوس دوم نقل کرده‌اند چیزی که با این نوع اندیشه‌ها شباهت گونه‌یی داشته باشد هست و ممکن است همان منشاء الهام این قصه بوده باشد.

۱۵ اما اسکندر نظامی ذوالقرنین هم هست و شاعر در باب آنکه وی را به چه سبب بدین نام خوانده‌اند خود را به ذکر پاره‌یی اقوال ناچار می‌بیند. در بین این روایات آنچه از «کتاب الوف» تصنیف گمشدهٔ ابومعشر بلخی (وفات ۲۷۲ ه) نقل می‌کند حاکی از جستجوی او در مآخذ گونه‌گون است اما بر وفق روایتی که خود او بیشتر آن را در خور اعتماد می‌یابد این شهرت مربوط به ۲۰ گوش دراز اوست که در پنهان کردنش سعی دارد و سر تراش تنگ حوصله‌اش موجب افشاء آن می‌شود. اینجا نظامی یا مأخذ از یونانی برگرفتهٔ او چیزی از قصهٔ میداس و گوش دراز او را به اسکندر منسوب می‌دارد تا عنوان ذوالقرنین را دربارهٔ او قابل توجیه کند. در واقع با آنکه در باب هویت ذوالقرنین روایات مختلف نقل شده است و حتی ابوریحان بیرونی هم در کتاب الاثار الباقیه این ۲۵ عنوان را با نام و کار اسکندر قابل انطباق نمی‌یابد، نظامی و بسیاری از مآخذ رایج در عصر او در وحدت هویت ذوالقرنین با اسکندر تردید نداشته‌اند.

ذوالقرنین خواندن اسکندر در روایت نظامی دستاویزی است تا او را بعد

از سالها جهانگردی در شرق، دوباره به یک لشکرکشی تازه در شرق و غرب عالم از یونان بیرون آرد و از عجایب قصه‌های منسوب به او آنچه را طی سفرهای جنگی وی در شرق، در منظومهٔ شرفنامه مجال تقریر نیافت این بار به عنوان سفرهایی برای نشر آیین الهی به بیان آرد.

۵ اما اکثر آنچه درین نوبت، از احوال اسکندر و لشکرکشی دوباره‌اش به شرق و غرب عالم نقل می‌شود به احوال او مربوط نیست اگر چیزی از آن را بتوان در تاریخ ردیابی کرد مربوط به خلفای مقدونی او در مصر و اسکندریه است ـ بطلمیوس اول معروف به سوتر و پسرش بطلمیوس دوم معروف به فیلادلفس. حتی آینه‌یی که می‌گویند اسکندر در اسکندریه ساخت ظاهراً ۱۰ تعبیری از بنای فاروس ـ چراغ دریایی اسکندریه است که از روی تحقیق در همین عهد بطلمیوس دوم (ح ۲۷۰ ق.م) به وجود آمد و اسکندر که هرگز جز جنازه‌اش به اسکندریه نیامد در آنجا، برخلاف آنچه در روایت نظامی آمده است، فرصتی هم برای تشویق علما و ترجمهٔ کتب ـ که نیز در حقیقت به وسیلهٔ بطلمیوس‌ها انجام شد ـ پیدا نکرد. تسخیر فلسطین هم، که منجر به ۱۵ زیارت بیت‌المقدس از جانب ذوالقرنین گشت در واقع کار بطلمیوس اول بود و آنکس نیز که دوباره سپاه یونانی را به آسیا برد نه اسکندر بود نه بطلمیوس دوم، سومین بطلمیوس بود که از سارد لیدیه (= لودیا) تا بابل، در کشمکش با حریفان سلوکی تاخت آورد و در آسیا تا نواحی هند چنان پیش رفت که بعد از سالها داستان فتوحات اسکندر را دوباره در خاطره‌ها زنده کرد.

۲۰ حتی بلیناس ـ آپولونیوس ـ هم که درین روایات و روایات مربوط به شرفنامه، مشاور و همراه اسکندرست اگر همان صاحب مخروطات باشد به عصر اسکندر ارتباط ندارد و در عهد بطالسه آن هم در عصر انحطاط آنها یکچند در اسکندریه می‌زیسته است آپولونیوس طوانه‌یی هم که صاحب طلسمات خوانده شده است و از بعضی جهات با بلیناس مذکور در اسکندرنامه قابل تطبیق به ۲۵ نظر می‌رسد قرنها بعد از وی و در اوایل عهد مسیحی می‌زیسته است و جز در افسانه‌ها ممکن نیست با اسکندر معاصر شده باشد ـ خاصه که وجود خود او نیز در نزد بعضی محققان افسانه‌یی بیش نیست. وجود سقراط و افلاطون و هرمس و

فرفوریوس هم در بزم اسکندر در حقیقت تعبیریست از شهرت اقوال و آراء آنها در اسکندریه عهد بطالسه ـ و ربطی به عهد اسکندر ندارد.

به هرحال، آنگونه که از روایت نظامی برمی‌آید اسکندر در پایان ماجراهای شگفت شرفنامه، چون به یونان بازگشت اوقات خود را بیشتر در صحبت فیلسوفان می‌گذاشت و گه‌گاه نیز در خلوتخانهٔ خویش به عبادت می‌پرداخت دیوان خود را هم به ارشمیدس شاگرد ارسطو سپرد و آن کنیزک چینی را هم که خاقانش هدیه کرده بود بدو داد. شیفتگی به این دختر ارشمیدس را یکچند از حاضر آمدن در درس استاد مانع آمد اما وقتی ارسطو آنچه را مایهٔ زیبایی این کنیزک بود به صورت طشتی آکنده از اخلاط فاسد و پلید نشان داد وی را از آن شیفتگی بازآورد. خود ارسطو هم در صحبت ماریه قبطیه ـ زیبارویی از اهل شام که به درگاه شاه آمده بود خویشتن را به نیروی پرهیز از جاذبهٔ بدفرجام زیبایی زنانه او نگاه داشت اما راز کیمیا ساختن را به او آموخت و او را دوباره به قلمروی که از دست داده بود بازگرداند و بدینگونه، وجود ارسطو دربار اسکندر را محل توجه اهل دانش و دوستداران هنر ساخت.

در آن ایام به هرچند مدتی فیلسوفان روم از هر مرز و بوم در جایی فراهم می‌آمدند، در دانش و هنر گفت و شنودها و داوری‌ها می‌کردند و هرکس در آن داوری‌ها حجتی قوی‌تر داشت ـ به حجت بر آن سروران سر شدی. در آن میان هرمس، فرزانهٔ «تیز مغز» به سبب برتریی که بر همگنان داشت مورد رشک ایشان واقع شد. هفتاد تن ازین فیلسوفان به هم برنهادند که این بار هرچه را او تقریر کند ایشان انکار نمایند. وقتی هرمس سخن آغاز کرد هر نکته‌یی که او به بیان آورد مورد انکار این جماعت واقع شد. دیگر بار در آن باب حجت‌های تازه آورد اما جز انکار قوم نیفزود. سوم بار هم هرچه گفت معاندان از قبولش سر برتافتند. هرمس که لجاج ایشان را دید بر ایشان بانگ زد که های ـ مجنبید کس تا قیامت زجای و همان دم آن هفتاد مرد بر جای سرد شدند. اسکندر چون ازین حال آگاه شد وی را تحسین کرد و آن سرانجام را سزای منکران یافت.

وقتی نیز که در پیشگاه اسکندر همه فیلسوفان حاضر بودند، چون

ارسطو زبان به دعوی گشود و خود را سرآمد اهل حکمت خواند حاضران به
رعایت میل شاه و به خاطر مکانتی که اودر مقام وزارت داشت دعویش را
تصدیق کردند افلاطون که استاد همه فیلسوفان بود ازین دعوی و از آن تصدیق
برنجید و از انجمن کناری گرفت. در خلوت به اندیشه پرداخت و با تأمل در
۵ آواز گردش افلاک آلتی به نام ارغنون ساخت که آهنگهایش نه فقط مردمان
بلکه جانوران را هم متأثر می‌کرد آنها را به خواب می‌برد یا بیدار نگه می‌داشت.
چون قصهٔ اختراع او همه جا فاش گردید ارسطو سخت مالیده شد اما هرچند
کوشید نتوانست چیزی همانند آن بسازد پس عجز خود را دریافت به تعلیم
استاد سرنهاد و برتری او را پذیرفت. داستان معلوم می‌دارد، که از دیدگاه
۱۰ گویندهٔ قصه، افلاطون بر ارسطو برتری دارد و لاجرم تعلیم او را باید بر وفق آراء
افلاطون تعبیر و تفسیر کرد ـ پس مأخذ قصه را یک روایت نوافلاطونی باید
شمرد.

از آن پس افلاطون در بزم اسکندر مرتبهٔ برتر یافت و بر دیگر فیلسوفان
مقدم گشت. وقتی اسکندر از او پرسید که آیا هیچ‌کس هست که در دانش از
۱۵ خود او برتر باشد؟ افلاطون قصهٔ آن انگشتری را نقل کرد که شبان بینوایی را
به شهریاری رساند و سازندهٔ آن را از خود برتر خواند. خاصیت این انگشتری
آن بود که هرکس آن را در انگشت می‌گرداند از نظرها ناپدید می‌شد و شبان
که آن را در شکاف غاری از دست مجسمه یی که در درون اسبی فلزی در آن
خرابه بود بیرون آورد با کشف این خاصیت خود را به شهریاری رساند. این
۲۰ داستان در حقیقت مأخوذ از یک قصهٔ افلاطونی (جمهوری) است اما درینجا
افلاطون نظامی در نقل آن ناظر به آنست که معلوم دارد دانش به او منتهی
نمی‌شود و درین زمینه پیشینیان بروی برتری داشته‌اند.این طرز فکریست که
مبنی بر الزام تکریم نسبت به سنت‌هاست و اگر افلاطون چنین می‌اندیشید دیگر
داعی نداشت اندیشهٔ تازه‌یی در دانش و حکمت به عالم عرضه کند.

۲۵ در بین سایر فیلسوفان، سقراط که زاهدی عزلت‌جوی بود به درگاه
اسکندر حاضر نشد و حتی به دعوت شاه که وی را به بزم خاص خواند توجه
نکرد. بالاخره، اسکندر به دیدار او رفت و او را در خواب یافت. از غرور

فرمانروایی - به پایش بجنباند و بیدار کرد. وقتی حکیم دیده بگشاد شاه آمادگی خود را برای خاطر نگهداشت او عرضه کرد. سقراط نپذیرفت و خود را ازین نگهداشت بی‌نیاز خواند. اسکندر از وی خواست تا چیزی از او تمنا کند و سقراط جوابش داد که خود به همت آن اندازه توانگر هست که تا حاجتش به اسکندر نیفتد. آخر، اسکندر برای آنکه مرد را متوجه به ضرورت التزام ادب در خدمت خویش سازد از او پرسید - که تو کیستی من کیم در شمار؟ و سقراط با خونسردی جواب داد که من بنده‌یی دارم به نام هوی که تو بندهٔ آنی. بدینگونه در پاسخ این سؤال تغیرآمیز شاه که از او پرسید آیا می‌دانی با چه‌کسی صحبت می‌کنی؟ سقراط پاسخ می‌دهد آری، با بندهٔ بندهٔ خویش! اینجا اسکندر از مرکب غرور شاهانه اش به زیر آمد و از حکیم درخواست تا او را پند دهد و بدینسان آمادگی خود را برای تزکیهٔ نفس که پند سقراط آن را بر وی الزام می‌کرد نشان داد.

دگرگونی جالبی که درین نوبت در احوال اسکندر پیش آمد ترک باده‌خواری بود که در سراسر شرفنامه بزم او از آن خالی نبود. اینکه نظامی به جای ابیاتی که در شرفنامه در آغاز هر گفتار در خطاب به ساقی داشت در اقبالنامه درین موارد همه‌جا خطابش با مغنی است ناشی از همین معنی است و هرچند شاعر درین باره به صراحت چیزی نمی‌گوید این ترک باده‌خواری را برای آمادگی اسکندر جهت نیل به پیغمبری لازم می‌داند و پیداست که سماع موسیقی برای کسی که در عصر خود او مشایخ صوفیه در خانقاه‌ها و احیاناً در سرای خلیفهٔ بغداد مجالس سماع و رقص برپا می‌کرده‌اند موجب قدح در پرهیزگاری نخواهد بود.

به دنبال گفت و شنودی که با سقراط داشت، اسکندر چندی بعد - دهن مهر کرد از می خوشگوار و از آن پس چنان دانش را وسیلهٔ تزکیه ساخت که هرگونه شک و وسوسه‌یی را در باب ضرورت روی آوردن به حق و پرهیز از دل بستن به دنیا از خاطر زدود. مناظرهٔ حکیم هند با او که شامل طرح مجموعه‌یی از سؤالهای کلامی، فلسفی و اعتقادی است در مقابل فیلسوف هندو که مظهر علم عاری از ایمان است وی را مدافع علم مبنی بر ایمان نشان می‌دهد و اینکه

اسکندر به همهٔ آن سؤالها، جوابهایی مناسب وقت داد حکیم هند را که در واقع نمایندهٔ صابئین براهمه و مظهر قول مخالفان نبوت و شریعت بود به تسلیم و قبول واداشت، طلیعهٔ توفیق و نشانهٔ آمادگی او در نشر دعوت الهی شد ـ که سروش خداوند او را از جانب پروردگار بدان خواند.

۵ چندی بعد، اسکندر باهفت تن از فیلسوفان نامبردار عصر که این بار سقراط نیز در بین آنها بود خلوت کرد. بزم ساده‌یی خالی از تکلف و عاری از خودنمایی آراست ـ هم از باده خالی هم از باد دور. در آنجا از حضور اینهمه فرزانگان در یکجا اظهار خرسندی کرد و بدینگونه توجه آنها را به ضرورت بحث در آغاز عالم که از دیرباز اندیشه‌وران یونان و مصر و ایران و هند هم در ۱۰ آن باره سخن‌ها گفته بودند جلب کرد:

دل شه در آن مجلس تنگبار — به ابرو فراخی درآمد به کار
به دانندگان راز بگشاد و گفت — که تا کی بود رازها در نهفت
بسی شب به مستی شد و بیخودی — گذاریم یک روز در بخردی
یک امروز بینیم در ماه و مهر — گشاییم سر بسته‌های سپهر
۱۵ بدانیم کاین خرگه گاو پشت — چگونه درآمد به خاک درشت
نخستین سبب را درین تار و پود — بجوییم از اجرام چرخ کبود
بدین زیرکی جمعی آموزگار — نیارد به هم بعد ازین روزگار

فیلسوفان حاضر که در واقع نه در بزم اسکندر، بلکه تنها در اندیشهٔ شاعر درینجا با هم جمع آمده بودند بر وفق روایت نظامی عبارت بودند از ۲۰ ارسطو وزیر اسکندر، بلیناس برنا و سقراط پیر، افلاطون و والیس، فرفوریوس و بالاخره هرمس که هفتمین آنها بود همان ـ که بر هفتمین آسمان کرد جای. در باب آغاز عالم و مبدء آفرینش از جانب یک یک این فیلسوفان نظرهایی اظهار شد که مجموعهٔ آنها را می‌توان جهانشناسی رایج در عصر نظامی خواند. یا جهانشناسی نظامی که سخنهای خلوت سگال خود را به زبانهای خاموشی ۲۵ گزیدهٔ این گذشتگان حوالت می‌کرد.

درین گفت و شنودها نظامی از زبان ارسطو آغاز عالم را حرکت، از زبان والیس آب، از زبان بلیناس خاک، از زبان سقراط ابری که باران و رعد و

برقش مایهٔ وجود اشیاء شد، از زبان فرفوریوس جوهری که از فیض پروردگار به آب تبدیل شد، و از زبان هرمس نوری که درون ظلمت را می‌شکافد نشان می‌دهد رأی اسکندر هم که اینجا یک فیلسوف محسوبست درین باره شامل حیرتی ناشی ازاستغراق و تسلیم، تصویر می‌شود و بالاخره خود شاعر نیز که مثل سایر فیلسوفان ـ یا بیشتر و واقعی‌تر از آنها ـ درین بزم فیلسوفانهٔ اسکندر حاضرست آغاز آفرینش را خرد می‌داند و جالب آنست که‌این قول او با طرز فکر فردوسی هم در باب آفرینش عالم شباهت دارد و شاعر که دوست ندارد با فردوسی در معرض مقایسه واقع شود درینجا نیز از سلطهٔ نفوذ او بر کنار نیست. با اینهمه اسکندر او، مخصوصاً در اقبالنامه، از اسکندر فردوسی تدریجاً فاصله می‌گیرد و سرانجام به دستیاری حکمت و دانش، از مقام شهریاری به مرتبهٔ پیامبری می‌رسد.

اما این مرتبهٔ پیغامبری وقتی برای اسکندر حاصل شد که او دیگر جستجو در باب آغاز عالم و آفرینش جهان را بی‌فایده یافت، از صنع به صانع روی آورد و ـ جهان آفرین را طلب کرد و بس. درین هنگام نیمشبی سروش ایزدی به او مژده داد که خداوندش به پیغامبری خویش برگزید. به او گفت که باید دیگر بار گردجهان برآیی، خلق را به راه خداخوانی و بدینگونه ملک آن عالم را هم بر ملک این عالم بیفزایی!

سروش، نصرت ایزدی و قدرت فهم زبان‌های اقوام عالم را معجزهٔ وی خواند. وقتی اسکندر، در اجرای این رسالت آهنگ راه کرد غیر از آنچه «سفر اعظم» خوانده می‌شد و گویی کتاب خود او محسوب می‌شد از ارسطو و افلاطون و سقراط هم درخواست تا برای او اندرزنامه بنویسند ـ خردنامه یا فرهنگ‌نامه‌هایی که راهنمای او در راه دور و دراز نشر آیین الهی باشد. آنگاه پسرش اسکندروس را ولیعهد کرد او را به مادر سپرد و در وصیت‌نامه‌یی که به مادر نوشت وی را به التزام دین و داد سفارش کرد و خود با عنوان پیامبری به عزم دعوت خلق روی به جهانگردی نهاد.

در اسکندریه آینه‌یی ساخت و بر میلی، در کنار دریا نصب کرد تا از آنسوی دریا در فاصلهٔ یک ماه راه کشتی، هرچه را در روی دریا روی می‌دهد

بتوان دید. در مصر که بود چند تن از مردم بیت‌المقدس نزد او آمدند و از بیداد
فرمانروای خویش شکایت کردند اسکندر عنان به سوی بیت‌المقدس تافت،
حاکم ظالمش را مقهور و مغلوب کرد ، او را به دار آویخت و بیت‌المقدس را از
تجاوز ظالمان ایمن داشت. تاریخ واقعی اسکندر درینجا، برای شاعر یا مأخذ
۵ یهودی او چه اهمیت داشت؟ مهم این بود که اسکندر به عنوان پیامبر و رهبر
دین نمی‌توانست سکوت کند و شاهد خرابی بیت‌المقدس به دست کافران باشد
و ظاهراً نظامی با نقل این قصه، می‌خواهد توجه غازیان عصر و پادشاهان شام و
عراق ـ ازجمله عزالدین مسعود ـ را به مسوولیتی که در آن ایام در دفاع از
بیت‌المقدس در مقابل صلیبی‌های عصر داشته‌اند جلب کند.

۱۰ از بیت‌المقدس اسکندر به افرنجه (= فرنگ) و از آنجا به اندلس رفت
و همه جا به نشر داد و تعلیم دین پرداخت. از آنجا راه دریاها را پیش گرفت.
ازجایی که خورشید در آنجا غروب می‌کرد صحراهای غریب را در نوشت به
دریای اعظم رسید ـ که یونانیش اوقیانوس خواند. اما از آنجا آنسوتر نرفت. راه
دیگر پیش گرفت.بعد از شش ماه به سرچشمهٔ رود نیل رسید عجایب آنجا را به
۱۵ چشم عبرت و تأمل معاینه کرد و باز راه سفر پیش گرفت در سرزمین عاد به
باغ ارم رسید و باغ و کاخ شداد باستانی را آنجا مشاهده کرد و از لوحی که
بر دخمهٔ شداد دید عبرت‌ها حاصل کرد ـ و جای عبرت بود.

از آنجا دیگر بار سر در بیابان نهاد، در بین راه بر بیابانیانی سیه چهره
و غارنشین گذر کرد که به شیوهٔ ددان زندگی می‌کردند، از وجود
۲۰ صحراگردانی وحشی‌گونه خبر یافت که هرگز آب ندیده بودند، و بر کسانی
گذشت که بعد از پانصد سال عمر هنوز به پیری نرسیده بودند. اسکندر آیین
الهی را به همهٔ این اقوام آموخت و آنها را برگ و نوا داد. از آن پس در ادامه راه
به قریهٔ سرپرستان رسید. اینها سرهای مردگان را از مغز تهی می‌کردند و با
چوبی که به آن سرها می‌زدند از آنها اسرار آیات را می‌پرسیدند اسکندر آنها را
۲۵ از این کار نهی کرد و رسم دین‌پروری به ایشان آموخت. آیا آنچه در روایت
ابن‌الندیم در الفهرست راجع به «حکایت رأس» آمده است با داستان این قوم
ارتباطی دارد؟ احتمالی است که بعضی محققان داده‌اند و شاید بی‌راه هم نباشد.

از سایر کارهای اسکندر رفتنش به چین در خور ذکرست و عزیمت کردنش به اتفاق خاقان ـ برای دیدن عجایب دریاها. با اینهمه، برای آنکه کشف این عجایب مزیتی ویژهٔ اسکندر بوده باشد، شاعر خاقان چین را در قسمتی ازین دریانوردی‌ها از همراهی با او منصرف نشان می‌دهد. ایجاد طلسم‌هایی را هم که درین راه‌های دور و دریاهای فراخ برای رفع دشواریها ساخته می‌شود به اشارت اسکندر مربوط می‌دارد. سد یأجوج را هم که در قرآن کریم (۱۸/ ۹۳ ـ ۹۴) بنای آن به ذوالقرنین منسوبست، وی به درخواست کسانی از اهل خرخیز که بی‌رهنمونی پیامبری به شناخت آفریدگار راه یافته بودند از جانب او می‌داند.

در دنبال جهانگردیهایی که ناظر به تعلیم دین و هدایت به راه خدا بود اسکندر سرانجام به سواد شهری رسید ـ که یک مدینهٔ فاضله واقعی بود و آن را باید شهر نیکان خواند. چون وی در احوال آن قوم تجسس کرد و از سعادت و خرسندی کسانی که در بین آنها بیدادی و بیرسمی و ناپاکی راه نداشت آگهی پیدا کرد تصویر ناکجاآبادی را که خود او و فیلسوفانش آرزوی تحقق آنرا داشتند، معاینه برپا یافت ـ و شاعر گنجه هم که در تمام این جهانگردی‌ها در عالم پندار با موکب او همراه بود ـ اینجا به این معنی واقف گشت که فرمان وحی به الزام پادشاه به تمام این سفرهای دور و دراز ـ بدان بود تا باید اینجا گذشت. اسکندر اگر این قوم را پیش ازین دیده بود نیازی به اینهمه جهانگردی نداشت.

اگر حاصل این سیر و کشف اسکندر را، بدانگونه که فقط در حوصلهٔ ذوالقرنین قرآنی است، شاعر با طرز دید اهل عرفان تقریر می‌کرد شاید نشان می‌داد که آنچه خضر بدان نایل شد ـ و چیزی جز ابدیت یک حیات فناپذیر نیست ـ جز با استغراق در اعماق ظلمات که عالم غفلت ماده است حاصل شدنی نیست و پیداست که این حیات هم چون با عالم حس و ماده اتصال دارد جز محنت مستمر حاصل ندارد اما آنچه برای ذوالقرنین حاصل شد و سیر و سلوک پرمشقت او را معنی داد، ره یافتن او بود به شهر نیکان، به مطلع شمس که در آنجا آفتاب بر قوم بر وفق اشارت قرآن (۱۸/ ۹۰) بی‌پرده می‌تافت و

لاجرم ذوالقرنین به قومی رسید که ـ هیچ‌چیز بین آنها و آنچه رمزی از نور
حقیقت است حجاب نبود. پیداست نیل بدین مقام، در خور همت خضر و در
حوصلهٔ طالبان حیات جسمانی ـ و گرچند ادامهٔ آن به دامنه ابدیت پیوند یابد ـ
نیست. آیا این دروازهٔ ناکجاآباد که اسکندر، در آفاق شهر نیکان و در قالب
۵ وجود ذوالقرنین بدان رسید بیشتر از آنچه در خور حضور خضر باشد شایستهٔ
سلوک ذوالقرنین نیست ـ وصول به معنی و حقیقت انسانیت و همزیستی
انسانی؟

باقی داستان، عزیمت اسکندر را به روم و مردن او را در بین راه ـ در
شهر زور بابل ـ نقل می‌کند و در دنبال ذکر «انجامش» روزگار او انجامش
۱۰ کار فیلسوفان هفتگانهٔ بزم او را نیز به تقریر می‌آورد و اقبال‌نامه را با اشارت به
انجامش روزگار شاعر که او نیز در بزم وی با این فیلسوفان همزبانی دارد، ختم
می‌کند ـ با ستایشی از ممدوح و خاتمه‌یي در اهداء کتاب که آخرین روایت آن
را همراه پسر خود ـ محمد ـ به درگاه وی هدیه می‌کند. بدینگونه حدیث
اسکندر به پایان رسید و شاعر گنجه هم بعد از سالها سیر و تأمل در آفاق اندیشه
۱۵ و هنر، سرانجام مطلوب خود را که یک مدینهٔ فاضله عاری از جهل و نقص و
فساد بود در پایان اقبالنامه ـ و بعد از سی سال داستانسرایی ـ قابل تصویر یافت.



## نغمه در خلوت

شعر نظامی قرنهاست که مورد تحسین و حتی تقلید شاعران فارسی زبان واقع شده است. نه فقط شاعران نام‌آوری چون امیر خسرو دهلوی و خواجوی کرمانی او را با تحسین و اعتقاد یاد کرده‌اند بلکه برخی از شعرشناسان بعد از او نیز اذعان کرده‌اند که «خمسه دلپذیر او» در روی زمین شبیه و نظیر ندارد و آنقدر لطایف و دقایق که او در کتاب پنج گنج درج کرده است «مقدور نوع بشر» نیست. بعضی از تذکره‌نویسان او را «یکی از ارکان اربعه سخن» - یعنی در ردیف فردوسی و انوری و سعدی - خوانده‌اند و برخی در طریقهٔ مثنوی عاشقانه برای او «ثانی» و «همسر»ی نشناخته‌اند.

نظامی حتی در خارج از قلمرو زبان فارسی نیز ستایشگران و معتقدان بسیار یافته است. نه فقط امیر علیشیرنوایی در زبان ترکی جغتایی و فضولی بغدادی در زبان ترکی رایج در اران و آذربایجان شیوهٔ او را تقلید کرده‌اند بلکه در سرزمین هندهم از عهد بابریان مغول تاکنون نظامی ستایشگران و پیروان بسیاری داشته است و این جمله، نام و آوازه او را در کار شعر و شاعری در دیار غرب نیز مثل جهان شرق مشهور ساخته است. مجرد این نکته که ترجمهٔ یک قصه از مخزن‌الاسرار - قصه عیسی و سگ مرده - درپیوست دیوان شرقی گوته نقل شده است نمونه‌یی ازین شهرت قابل ملاحظهٔ او را به دست می‌دهد.

از کسانی که در همین یک دو قرن اخیر در باب او جستجوهای

تحقیقی و انتقادی کرده‌اند یا پاره‌یی از آثار وی را به زبانهای دیگر نقل یا نقد کرده‌اند نام ویلیام جونز مؤلف منتخبی از قصه‌های نظامی به زبان انگلیسی، فن هامر پورگشتال به زبان آلمانی، ایتالوپیتزی مؤلف کتابی در تاریخ شعر فارسی به زبان ایتالیایی، ویلهلم باخر مؤلف رساله‌یی در باب زندگی و آثار نظامی به زبان آلمانی، یوگنی ادواردویچ برتلس مؤلف رساله‌یی دربارهٔ نظامی به زبان روسی، هربرت ویلهلم دودا مترجم و محقق قصه فرهاد و شیرین به زبان آلمانی، بائوزانی، مترجم هفت گنبد و مؤلف مقالات و تحقیقات عدیده به زبان ایتالیائی، هلموت ریتر مؤلف رساله‌یی در باب صنایع بدیعی و فنون بیان در شعر نظامی به زبان آلمانی هانری ماسه محقق و مترجم خسرو و شیرین به زبان فرانسوی، شبلی نعمانی نویسندهٔ بحثی محققانه در باب نظامی در شعر العجم به زبان اردو، و عبدالمنعم خسنین مؤلف رساله‌یی عربی در باب نظامی و شعر او را می‌توان از بین ده‌ها نام دیگر درینجا یاد کرد. همچنین در بین تحقیقات ایرانی اشاره به پژوهش‌ها و بررسی‌های وحید دستگردی، سعید نفیسی، علی اصغر حکمت، مجتبی مینوی، ذبیح‌الله‌صفا، محمد معین، و علی اکبر شهابی ضرورت دارد ـ و این جمله شامل پژوهندگان نسل جوانتر نیست.

در عرصهٔ شعر فارسی، نظامی گنجوی همراه خاقانی شروانی، مجیر بیلقانی، فلکی شروانی و ابوالعلاء گنجوی از پیشروان یک جریان ادبی است که با آنچه در زمان این شاعران در نزد شاعران عراق معمول بوده است از پاره‌یی جهات تفاوت دارد و بعضی محققان آن را سبک آذربایجانی خوانده‌اند یا در واقع سبک ارانی که منسوب به سرزمین زادگاه اوست. در اینکه نظامی گنجوی و همچنین شاعر معاصر او خاقانی شروانی در شعر و شاعری سبک و سلیقه‌یی ویژهٔ خود و در عین حال از بعضی جهات مشابه هم داشته‌اند جای تردید نیست اما اینکه شیوهٔ این شاعران اران و شروان را سبک جداگانه‌یی می‌توان خواند یا نه جای بحث است.

در واقع این شیوه، با اندک تفاوت در همان ایام نزد اثیراخسیکتی و ظهیرفاریابی هم وجود داشت و البته با سنت‌های زبانی و تعبیری محیط اران و شروان ارتباط نداشت. شاعران دیگر هم که در نسل‌های بعد در اران و شروان

پدید آمدند نیز همواره همان شیوهٔ معمول شاعران عراق یاخراسان قدیم را دنبال کردند و چیزی از شیوه‌های بیانی خاص محیط شروان و اران آنها را به تقلید و پیروی نظامی و خاقانی وادار نکرد آنها هم چیزی از آن ویژگی‌ها را به عنوان میراث سنت یا محیط در شعر خویش منعکس نکردند. به احتمال قوی جمع و تلفیق بین شیوهٔ انوری و سنائی، تعلیم ابوالعلاء گنجوی که وارث سنت شعری ۵ عراق و خراسان عصر بود، و علاقه به جستجوی معانی و تصاویر غریب و غیرعادی درین نواحی به طرز بیان شاعران این عصر چاشنی تازه‌یی باید داده باشد که بعدها جز نزد کسانی که عمداً طریقهٔ ایشان را تقلید کرده‌اند نشان آن ظاهر نیست و به همین سبب خاطرهٔ آن در تاریخ شعر فارسی فقط به صورت ردپای یک نوجویی موقت و بی‌دوام باقی مانده است. ۱۰

این شیوه در نزد خاقانی هم متضمن جستجوی مضمون و لفظ غریب است اما نظامی در بین عناصر دیگر این سبک که مأخوذ از شیوهٔ وعظ و تحقیق عام فهم و عام‌پسند سنایی است هماهنگی تازه‌یی به وجود آورده است که خاص اوست و بدان جهت که خیلی بیش از خاقانی به فکر و زبان عامه و رسوم و آداب آنها توجه داشته است سخنش با ذوق و پسند عامه بیشتر موافق افتاده ۱۵ است و لاجرم شهرت و قبولی بیشتر یافته است. این هم که مثنویهای خمسهٔ او به طور بارزی از حدیقهٔ سنائی، از ویس و رامین فخر گرگانی و از شاهنامهٔ فردوسی متأثرست، چیزی ازین شهرت و قبول او نکاسته است. و البته مجرد این تأثیرها هم برای ارزیابی آثار او بسنده نیست.

۲۰ از غزلهای نظامی که خود شاعر بدان اشارت دارد و حتی هنگام ورود او به درگاه قزل ارسلان هم، به قول خود او، مطربان اتابک، برای خوشایند شاعر به آنها ترنم می‌کرده‌اند چیز عمده‌یی باقی نیست. قول دولتشاه سمرقندی که دیوان وی را شامل بیست هزار بیت می‌داند قابل اعتمادنیست. بسا که او وی را، چنانکه از بیدقتی او انتظار می‌رود، با نظامی دیگری خلط کرده باشد. به هرحال ۲۵ آنچه از قصاید و غزلیات او باقی است نیز لطف و شوری را که در خور ذوق و قریحهٔ شاعرانهٔ نظامی باشد دربرندارد.

معهذا چنان به نظر می‌آید که قبل از اقدام به نظم مخزن‌الاسرار و نیز در

فترت‌های بین نظم مثنوی‌ها، شاعر قصایدی گه‌گاه برای ممدوحان می‌فرستاده است چنانکه به خاطر بعضی از آنها دارای دربند ـ پادشاه شروان ـ کنیزک قبچاقی زیبایی را که آفاق نام داشته است به او هدیه‌کرده است به احتمال قوی قصایدی در شیوهٔ وعظ و تحقیق و با الهام از طریقهٔ سنایی نیز نظم کرده است که نمودار آنها را شاید در یک دو قصیدهٔ منسوب به او بتوان یافت. به نظر نمی‌آید که خود شاعر، مخصوصاً بعد از اشتغال به نظم مثنویات، علاقه‌یی به جمع و تدوین مجموعهٔ قصاید خویش نشان داده باشد.

به علاوه از اینکه ذکر او در دیوان قصیده‌سرایان معاصرش هم نیست، برمی‌آید که در زمینهٔ قصیده‌پردازی و غزل سرایی مدعی و معارض شاعران عصر نبوده است. از آنچه بعدها به عنوان دیوان نظامی جمع کرده‌اند و نسخه‌های آن در قرون اخیر متداول شده است نیز ظاهراً جز چند قطعه شعری راکه در لباب‌الالباب آمده است و نیز شاید معدودی رباعی که در نزهه المجالس نقل شده است نمی‌توان به او منسوب شمرد و حتی جامی که در همان عصر دولتشاه می‌زیسته است تصریح دارد که «بیرون از پنج گنج از وی شعر کم روایت کرده‌اند».[1] «دیوان قصاید و غزلیات نظامی» هم که اکنون موجود و بدو منسوبست جز در معدودی قطعات و غزلیات بر روایات قدیم و قابل اعتمادی مبتنی نیست لاجرم آنچه را دیوان نظامی خوانده‌اند نباید در خور تأیید تلقی کرد و نظامی را هم به عنوان شاعر غزلسرا نمی‌توان مطرح کرد.

با این حال در مثنوی‌های نظامی خاصه در خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و هفت پیکر او مایه‌های غزل و حتی مضمون‌های ویژهٔ قصیده نیز جلوه دارد و شاعر گنجه درین هر دو زمینه قدرت قریحهٔ خود را در همان قالب مثنوی به اوج قابل ملاحظه‌یی می‌رساند. در واقع آنچه وی در توصیف شب در خسرو و شیرین، در توصیف آسمان و صحرا در لیلی و مجنون، در وصف بهار و خزان در هفت پیکر و در وصف میدانهای جنگ در اسکندرنامه می‌آورد به اندازهٔ قصایدی که شاعر قصیده‌پرداز معاصر او افضل‌الدین خاقانی در همین زمینه‌ها یا مضمونهای مشابه در قصاید خود مطرح می‌کند رنگین و بلند و پرمایه است. همچنین مرثیه‌یی که مجنون در مرگ پدر می‌سراید و آنچه در سوک لیلی به

نظم می‌آورد هیچ چیز از درد و سوزی که خاقانی در قصاید معروف خویش در سوگ پسر، در سوگ عم یا در رثاء «اهل» خود می‌سراید کم ندارد و گه‌گاه از آنها دردانگیزتر و موثرتر هم هست. تغزل‌هایی که گه‌گاه به مناسبت اقتضای قصه نقل می‌کند از مایه تشبیب‌های معمول در قصاید خالی نیست و جالب است که خود او نیز احیاناً مضمون تغزل‌هایی را که طی قصهٔ لیلی و مجنون می‌آورد و در قالب مثنوی است به نام قصیده می‌خواند ـ قصیده‌های پرنوش ۵

در بسیاری موارد، از جمله در جای جای لیلی و مجنون و خسرو و شیرین، نظامی مضمون غزل را بهتر از آنچه در قالب محدود غزل رسمی گنجایی دارد گنجانیده است. کدام غزل را پرشورتر و هیجان‌انگیزتر از آنچه باربد و نکیسا با ساز و آواز خویش در مجلس شاهانه از زبان خسرو و شیرین به بیان می‌آورند در آثار شاعران معاصر نظامی می‌توان یافت؟ تغزل‌هایی که زن چنگی در هفت پیکر، در داستان گنبد سپید، در پیش زنان باغ می‌خواند و حاکی از جوش اشتیاق و سوز حرمان است درحقیقت غزلهای ارتجالی، تجربی و زنده‌یی است که در قالب مثنوی آمده است و هیچ یک در قالب ویژهٔ غزل سنتی هم از آنچه هست بهتر نمی‌توانست بود. در ماجرای غزل خواندن مجنون در حضور لیلی آنچه بر زبان وی می‌آید غزل ناب خالصی در معنی شوق و درد و عتاب و شکایت است و شاعر با چه آسانی و سادگی آن جمله را در قالب مثنوی ریخته است: ۱۰ ۱۵

آیا تو کجا و ما کجاییم — تو زان کیی که ما تراییم
ماییم و نوای بینوایی — بسم‌الله اگر حریف مایی ۲۰
افلاس خران جان فروشیم — خز پاره کن و پلاس پوشیم
از بندگی زمانه آزاد — غم شاد به ما و ما به غم شاد

* * *

یارب چه خوش اتفاق باشد — گر با منت اشتیاق باشد
مهتاب شبی چو روز روشن — تنها من و تو میان گلشن ۲۵
من با تو نشسته گوش در گوش — با من تو کشیده نوش در نوش
در بر کشمت چو رود در چنگ — پنهان کنمت چو لعل در سنگ

گـردم ز خـمـار نیرگـسـت مـسـت ... مستانه کشم به سنبلت دست ~

مثنوی‌های نظامی با وجود تفاوت در محتوا، مجموعه‌هایی هماهنگ از اجزای به هم پیوسته‌یی است که با هندسه‌یی متناسب و موزون به هم درافتاده‌اند. درون این مجموعه‌ها هر جزیی جداگانه ظرافت و عظمت خود را جلوه می‌دهد. ۵ هر مثنوی با ستایش خدا و رسول، نیایش ممدوح و ذکر سبب نظم کتاب آغاز می‌شود و این جمله دهلیز قصه‌هاست. قصه‌ها هم همه جا در جوی آکنده از عشق و محبت یا لبریز از جلال و زیبایی جریان دارد. همچنین زبان شعر همه جا، پر از استعاره و کنایه، و مضمون شعر در همه حال سرشار از اندیشه‌های جالب و تازه است. بالاخره با پایان قصه غالباً سایهٔ گوینده دوباره در یک دهلیز ۱۰ دیگر ظاهر می‌شود. دعای ممدوح، شکایت از مدعیان و احیاناً اهدای کتاب، مثنوی را به پایان می‌برد و خواننده را غرق لذت و حیرت رها می‌کند. بدینگونه، هر مثنوی شاعر در تناسب اجزاء و در ارتباط با مجموعه آنها به یک دیوان غزل می‌ماند که در آن در کنار جوهر غنایی، عناصر روایی، و تعلیمی هم جلوه دارد ـ و هر مثنوی مجموعهٔ یک دیوان است.

۱۵ نظامی در شعر و شاعری برای آوردن مضمون تازه وتعبیر بی‌سابقه اهمیت ویژه‌یی قایل است. این شیوه‌یی است که از شاعر غور و تعمق در اشیاء و امور را مطالبه می‌کند و جستجوی راههای تازهٔ تعبیر را هم برای تقریر این مضمون بی‌سابقه الزام می‌کند. پیداست که این تعهد، شاعری را کاری در خور ذوق مرد هنر می‌کند و آن را از ابتذال نظم تهی که مجرد قافیه‌بندی است ۲۰ بیرون می‌آورد. این کار شاعر را به عیارگیری لفظ و مضمون خویش وامی‌دارد و وی را عادت می‌دهد که تا وقتی در استغراق اندیشه‌اش نقد پرعیاری دست می‌دهد نقد کم‌عیار را نپذیرد. در تقریر این معنی، نظامی خاطرنشان می‌کند که هرچه درین پرده نشانت دهند، گر نستانی به از آنت دهند. خود او دایم سعی دارد هر مضمون را که دیگران به‌آسانی از القاء خاطر می‌پذیرند از پیش نظر دور ۲۵ سازد تا آن را در لفظ و معنی به چیزی که خاطرفرسود دیگران نیست تبدیل نماید. نظم تهی را کاری آسان می‌یابد اما آن را شعر واقعی نمی‌شمرد. تأکید می‌کند که تا شاعر گوهر معنی را از سنگ لفظ بیرون نیاورد، کار ارزنده‌یی

نکرده است و آنکس هم که نظم شعر را کاری آسان تلقی می‌نماید از آن روست که از شعر به نظم تهی بسنده می‌کند.

درین کار، نظامی شیوه‌یی شبیه به انوری دارد و خود وی نیز از بعضی جهات تحت تأثیر اوست. انوری یکجا، تصریح می‌کند که وقتی به راه سخن فراز می‌آید و می‌خواهد قصیده‌یی بیاراید، صد بار به عقده در می‌شود تا از عهدهٔ یک سخن برون آید - و این همان شیوه‌یی است که نظامی نیز آن را بر خود الزام می‌کند. او نیز مثل انوری در جستجوی لفظ و مضمون خود را به تعب می‌اندازد و مغز را در تأمل و اندیشه می‌فرساید. در انتخاب الفاظ و در ابداع معانی ذوق نوجویی و غریب‌طلبی که در او هست طراوت خاصی به کلامش می‌دهد و حتی به توالی کلماتش نیز نوعی موسیقی می‌بخشد.

استفاده از انواع تصویر - تشبیه، استعاره و توصیف - که غالباً واقعیت را از ورای پرده‌یی از وهم و خیال نشان می‌دهد به سخن او لطف و طراوت خاص می‌دهد اما توالی و تکرار آن که خواننده را مدت‌ها در آنسوی واقعیت سرگردان می‌کند این همه لطف و طراوت را در بعضی موارد ملال‌انگیز به‌نظر می‌نمایداین تصویرها غالباً بدیع و رنگارنگ و درخشان به نظر می‌آید و با این حال در مواردی نیز زیاده نامأنوس و دور از ذهن می‌نماید و به همین سبب توالی آنها گه‌گاه شکل یکنواختی به کلام شاعر می‌دهد و آن را به صورت پرگویی - و آنچه تطویل لاطائل می‌خوانند - جلوه‌گر می‌سازد.

این پرگویی، چیزیست که خود نظامی آن را خوش ندارد و بارها از آن انتقاد می‌کند. اینکه خود او برخلاف میل گرفتار پرگویی می‌شود امریست که شاعر به آن توجه ندارد. به علاوه تکرار و تطویل او همیشه لاطائل و ملال‌انگیز هم نیست چنانکه التزام ایجاز هم که او آن را توصیه می‌کند گه‌گاه سخن را به ابهام می‌کشاند - هرچند درین موارد نیز غالباً یک لطیفهٔ مربوط به سر بلاغت در کارست و خواننده از تأمل در آن احساس خرسندی می‌کند. با آنکه الفاظ و تعبیرات نامأنوس و حتی مسامحات لغوی و انشایی نیز جای جای در اشعارش به چشم می‌خورد، جوهر شعر در تمام آنها می‌درخشد و دلربایی می‌کند. الفاظ و ترکیبات او در نسج سخن به گوهرهایی درخشان می‌ماند که قافیه آنها را در

یک رشته ردیف می‌کند. پیداست که در ارزیابی این رشته به لطف و تناسب انسجام ردیف آنها اکتفا نباید کرد باید گوهرهای لطیف و خوش‌تراش و صیقل یافته را نیز یک یک لمس کرد و از لمعان و تموج خیره کننده‌شان حظ بصر یافت. این هم برای کسی ممکن است که موسیقی لفظ او را نیز جدا از هماهنگی با فکر و معنی، درک می‌کند.

با اینهمه، زیبایی این الفاظ آهنگین و خوش تراش در آینهٔ تصویرهای او جلوه یی بیشتر دارد. در پرتو این تصویرهاست که رشته‌های جواهر ابیات به رشته‌های نور تبدیل می‌شود و بارها در توالی صحنه‌ها و منظره‌ها، خواننده را وقت تا وقت در یک جو جادویی سرشار از نور و آهنگ مستغرق می‌دارد. خود او شیوهٔ شاعری خویش را طرز غریب می‌خواند. البته خاقانی هم شیوهٔ خود را گه‌گاه به همین نام می‌نامد اما کار وی ـ و نیز کار خاقانی ـ در قیاس با شیوه و سنت معمول اهل عصر در واقع غریب هم هست و غریب خواندن این شیوه ـ که در نزد هریک از آنها ویژگی خاص خود را دارد ـ از مقوله دعوی‌های شاعرانه و مبالغه‌آمیز معمول عصر نیست. کسانی که بعد از نظامی این شیوهٔ او را تقلید کرده‌اند آن را در روند تکرار یکنواخت خویش به یک شیوهٔ عادی تبدیل کرده‌اند ـ شیوه‌یی که تقلیدی از یک طرز غریب است اما خود غریب نیست. این تقلیدگران که در عصر خود شاعر هم سعی در تتبع شیوهٔ او داشته‌اند رمز زیبایی کلام او را درنیافته‌اند و بارها نیز مورد طعن و ریشخند او واقع شده‌اند.

جامعیت نظامی در انواع و فنون شعر البته محل تردید نیست اما مبالغه‌یی که شبلی نعمانی درین باب دارد بیش از حد ضرورت به نظر می‌رسد و حق آنست که در بیان او، لحن حماسه هرگز به اوج کمال نمی‌رسد و او را ازین حیث نمی‌توان با استادش فردوسی مقایسه کرد. در سایر فنون شاعری هم با وجود قدرت قریحه، از کسانی چون انوری و سنایی که خود تا حدی به اقتفای آنها نظر دارد برتر نیست ـ هرچند از حیث جامعیت در فنون مختلف، البته از همعصران خویش چون خاقانی و فلکی و ظهیر فاریابی پیش‌ترست.

در تقریر مضمون غالباً نظر او را جلب می‌کند که‌شاعران دیگر کمتر

بدان توجه دارند و آنچه شعر او را «غریب» جلوه می‌دهد همین معنی است. نقل شاهد و نمونه درین‌باره چندان ضرورت ندارد زیرا اینگونه مضمونها در کلام او بیش از آنست که توجه خواننده را جلب نکند. ازجمله در بیان این معنی که عشق انسان را بی‌آرام می‌کند و به حالی می‌اندازد که مآورای وصف و بیان است حال آن طفل بی‌زبان را خاطرنشان می‌کند که تشنه است و با این حال ـ نداند ۵ آب را و دایه را نام. این نکته هم که وقتی صاحب کالا متاعی را از جایی به جایی نقل می‌کند و می‌خواهد آن را تعرض دزد و رهزن در امان دارد سعی در مخفی نگهداشتن آن می‌نماید، البته تجربه‌یی از زندگی هر روزینه است اما نظامی در تعبیر از نظیر این معنی، خاطرنشان می‌سازد که خواجهٔ چین وقتی نافه مشک را بار می‌کند آن را درون صمغ و انقوزه پنهان می‌کند ـ مشک را ۱۰ زانگژه حصار کند. و این از آنگونه مضمونهاست که دیگران کمتر بدان توجه می‌کنند.

دربیان این نکته که بروز نفاق و خلاف بسا که دوست را دشمن و یا ـ البته به ندرت ـ دشمن را دوست می‌کند پرواز و نشست مگسان را که بر ریسمان دو رنگ می‌نشینند به خاطر می‌آورد که چون آنها بر سیه سپید خزند ـ ۱۵ هر دو را رنگ برخلاف رزند. نیز وقتی به مناسبت از دندانه‌های شانه یاد می‌نماید، به این معنی که شانه دایم دست در ریش مردم دارد توجه می‌کند. تشبیه مؤمنان به دندانه‌های شانه در حدیث هم هست و آنجا مربوط است به همسانی و برابری آنها ـ الناس سواء کاسنان‌المشط اما آنچه نظامی درین مورد بدان توجه کرده است معنی غریب است. کدام شاعر عادی حال کسی را که ۲۰ کثرت رنج او را به نومیدی می‌کشاند به «خربزهٔ مگس گزیده» همانند می‌یابد یا گردهٔ سپید نرم و نازک را به پشت و سینه حور مانند می‌کند؟

این طرز نگرش به کائنات عالم که در عین حال متضمن باریک‌نگری در چیزهای عادی زندگی هر روزینه است نظامی را از بعضی جهات پیشرو آنچه در شعر فارسی سبک هندی می‌خوانند نشان می‌دهد ـ خاصه که امیر خسرو ۲۵ دهلوی پیشرو دیگر این شیوه هم خود تا حد زیادی پیرو سبک اوست. سابقهٔ آنچه را سبک وقوع نام دارد و طلیعهٔ سبک هندی محسوبست در کلام امیر

خسرو نشان می‌توان داد و با توجه به تأثیر سبک نظامی در سخن امیر خسرو، و مخصوصاً با تأمل در دقایق طرز غریب خود او، نقش نظامی را در پیدایش سبک هندی نباید از نظر دور داشت.

در آنچه در مقام توصیف مناظر، اشخاص یا احوال می‌آورد، موضوع توصیف را غالباً با دقت و باریک بینی فوق‌العاده‌یی به تصویر می‌کشد. آنچه در وصف بهار و خزان دارد، آنچه در وصف کوه و صحرا دارد، و آنچه در وصف باغ و میوه دارد همه جا چهرهٔ واقعیت را از ورای پردهٔ تشبیه و استعاره زیباتر از آنچه هست جلوه می‌دهد. شبهای شیرین و خسرو در بیان او عالی‌ترین شبهای دلدادگان را ترسیم می‌کند گفتارهای فیلسوفان در بزم اسکندر پربارترین روزهای فرزانگان را ارائه می‌نماید.

در توصیف آنچه زبان حال اشخاص قصه است به طرز اعجاب‌انگیزی در ذهن و اندیشهٔ آنها نفوذ می‌کند و احوال و اقوال آنها را موافق با آنچه در کشاکش وجدان آنها روی می‌دهد به بیان می‌آورد. تصویر مناظر به هرصورت که هست ـ از توصیف ساده تا استعاره و کنایه ـ زیبا و دلپذیر و مایهٔ التذاذ ذوق است حتی زشت‌ترین منظره را با زیبایی تصویر می‌کند. در بعضی ازین موارد انسان به یاد گفتهٔ ارسطو در باب تصویر زشتی‌ها می‌افتد. در فن شعر این حکیم نام‌آور آمده است که حتی چیزهایی که چشم انسان از دیدار آنها ناراحت می‌شود اگر خوب تصویر شوند از مشاهدهٔ تصویر آنهالذت حاصل می‌شود چنانکه تماشای صورت جانوران پست و مشاهدهٔ مردار و جیفه هم هرگاه به زیبایی تصویر شده باشند سبب التذاذ می‌گردد. نظامی، ظاهراً بی‌آنکه از مضمون قول ارسطو آگاه باشد به اقتضای ذوق شخصی تعهد دارد حتی زشتی را هم به زیبایی تقلید نماید.

تصویری که در خسرو و شیرین از عجوزه‌یی که مادر خوانده شیرین است طرح می‌کند نمونه‌یی ازین مهارت اوست. نمونهٔ دیگر تصویر عفریتی است که در حکایت ماهان در هفت پیکر از ورای صورت زیبا صنمی دلربا پدیدار می‌شود و شاعر با چه زیبایی، زشتی وحشت‌انگیز او را توصیف می‌کند:

دید عفریتی، از دهن تا پای آفریده ز خشم‌های خدای

گاو میشی، گراز دندانی — کاژدها کس ندید چندانی
ز اژدها درگذر که اهرمنی — از زمین تا به آسمان دهنی
چفته پشتی، نعوذبالله کوز — چون کمانی که برکشند به توز
پشت قوسی و روی خرچنگی — بوی گندش هزار فرسنگی
بینیی چون تنور خشت پزان — دهنی چون لوید رنگرزان ۵

قدرت شاعر در صحنه‌پردازی غالباً اعجاب‌انگیز و مایهٔ حیرت است. در طی قصه اژدها و گنج بهرام‌گور در هفت پیکر، با یک گردش قلم، تصویری از یک مادیان گور زیبا را نقش می‌زند و در دنبال آن نقشی از یک اژدهای مهیب را با چنان مهارتی در کنارش می‌نشاند که خواننده در یک لحظه خود را با یک تصویر متحرک سینمایی، و نه یک نقش ثابت در عبارت فروبسته مواجه ۱۰ می‌یابد. در تصویر احوال روانی هم این قدرت کم‌نظیر او، به طور بارزی مجال خودنمایی دارد.

در صحنه‌یی که شیرین در چشمه آب تنی می‌کند خسرو که برحسب تصادف به آنجا می‌رسد از تماشای آن منظره به هیجان می‌آید اما وقتی می‌بیند زن جوان از نگاه ناشناس او ناراحت شده است یک لحظه صورت خود را ۱۵ برمی‌گرداند و به سوی دیگر نظر می‌اندازد. این روی گرداندنش چیزیست که دلخواه او نیست اما درین کار نظر به رعایت زن دارد ـ و رعایت زن هم از روی ادب و جوانمردی است و به هیچ وجه دلش به آن راضی نیست. نظامی که این لحظهٔ او، و تمام شوق و هیجان و کنجکاویش را به نیروی تخیل شاعرانه درک کرده است با لطف بیانی بی همانند تمام این احوال درونی او را طی چند کلمه ۲۰ تصویر می‌کند ـ و چه قدرت و مهارتی درین تصویرپردازی دارد!

در اسکندرنامه هم ضمن گفت و شنود اسکندر با یک پهلوان پیر کیانی، وقتی این پهلوان پیر از داستان‌های گذشتهٔ ایران با او سخن می‌گوید، آنجا که در باب بهمن و کیفری که به خاطر آنچه با فرامرز کرد دریافت یاد می‌کند، پهلوان با لحنی که ظاهراً خالی از سرزنش و کنایه‌یی هم نیست از ۲۵ پادشاه جوان می‌پرسد: که دیدی که او پای در خون فشرد ـ کز آن خون سرانجام کیفر نبرد؟ و اسکندر از هیبت این سؤال پشتش می‌لرزد و از فرجام

کار خود بیمناک می‌شود و نظامی با چه دقتی این لرزهٔ او را احساس می‌کند و با چه ایجازی آن را به لرزهٔ برگ از باد خزان همانند می کند که ـ چو برگ خزان لرزد از باد سرد.

تصویرهایی که از ناز و عشوهٔ خوبرویان در برابر دلدادگانشان نقش می‌کند نمونه‌یی دیگر از دقت نظر او در توصیف احوال روانی است. هیچ کس بهتر از او این جنگ و گریز بین زن و مرد را که ناز و نیاز فقط تعبیری مبهم از دگرگونی‌های آنست نمی‌تواند توصیف کند:

نمک در خنده کاین لب را مکن ریش    به هر لفظ مکن در، صد بکن بیش
ازین سو حلقهٔ لب کرده خاموش    ز دیگر سو نهاده حلقه در گوش
به چشمی ناز بی‌اندازه می‌کرد    به دیگر چشم عذری تازه می‌کرد

* * *

چه خوش نازیست ناز خوبرویان    ز دیده رانده را دزدیده جویان
به چشمی طیرگی کردن که برخیز    به دیگر چشم دل دادن که مگریز!
به صد جان ارزد آن رغبت که جانان    نخواهم گوید و خواهد به صد جان

چیره‌دستی در ابداع تصویرهای زیبا و غالباً نادر و غریب بارها به شاعر امکان داده است تا آنچه را بیرون از حوزه تعبیرهای کنایه‌آمیز، بیان آن زشت و شرم‌انگیز به نظر می‌رسد در پردهٔ استعاره و مجاز آشکار و بی‌پروا به تقریر درآورد و در عین حال زبان را به زشتی نیالاید. با آنکه درین موارد عفت بیان بی‌همانند فردوسی را ندارد، بازبین کلام او با آنچه نزد شاعران عصرش رایج است تفاوت بسیار هست و این شیوه اجتناب از هزل وقاحت‌آمیز و التزام ظرافت در تعبیر را که نیز یک ویژگی بیان شاعرانهٔ اوست برایش آسان می‌کند.

جستجوی مضمون ها و تعبیرات نادر و غریب که ویژگی عمدهٔ بیان نظامی است گه‌گاه نیز تصویرهایی وهم‌انگیز را به وی القاء می‌کند که احیاناً بیش از حد نامأنوس می‌نماید و شاید نزد بعضی خوانندگان حتی نامقبول تلقی می‌شود. ازجمله تشبیه «ثریّا» به مشتی جو که پیرزنی جادو در دست می‌گرداند از آنگونه است که جز اندیشهٔ غریب طلبی نمی‌تواند آن را به شاعر الهام کرده

باشد. همچنین تصویر شب تب‌زده، و مار عقرب زده، و پیچیدن شب نیز از همین مقوله است هرچند این تعبیرها شاید در عصر ما کمتر از عصر شاعر غریب و نامأنوس به نظر می‌آید.

البته جستجوی مضمون تازه ـ نادر و غریب ـ در بیان او به تشبیهات و توصیفات محدود نیست حتی در آنچه «تلمیحات» می‌خوانند نیز غالباً آنچه او برسبیل اشارت مطرح می‌کند خوانندهٔ عادی را به تأمل و احیاناً به تفحص وا-می‌دارد. چنانکه در مخزن‌الاسرار، آنجا که به «قصهٔ رابعه» با« چارم آن هفت مرد» تلمیح دارد خواننده باید چیزی از داستان این پارسا زن راکه در بیابان گیسوی خویش را برید و ریسمان دلو کرد و سگ تشنه‌یی را آب داد شنیده باشد و اگر نشنیده باشد چیزی ازین اشارت درک نمی‌کند. همچنین وقتی در قصهٔ پادشاه کنیزفروش در هفت پیکر به مناسبت تعریف از رنگ زرد می‌گوید: گاو موسی بها ز زردی یافت، اگر خواننده قصهٔ گاوی را که قوم می‌بایست ذبح نمایند و داستانش در قرآن کریم، در سوره بقره آمده است نداند اشاره به گاو موسی را که بر وفق اشارت قرآن رنگ آن زردست (۶۹/۲) درک نمی‌کند و لطیفهٔ تلمیح را درنمی‌یابد.

این غریب‌طلبی حتی در تعبیرات او هم قابل ملاحظه است. در بسیاری موارد تعبیری که او برای تقریر یک معنی عادی دارد متضمن غرابت است و حتی تصویرهای استعاره‌آمیز را نیز با ظرافت در تعبیر عرضه می‌کند. ازجمله وقتی طراوت و تازگی صورت و اندام شیرین را وصف می‌کند می‌گوید: زتری خواست اندامش چکیدن. و این تعبیری است که به ندرت ممکن است به خاطر شاعران دیگر بیاید. تشبیه پاکدامنی زن به «بوی مشک» که هیچ گونه آلایشی دامان آن را نمی‌آلاید نیز نمونه‌یی ازین گونه تعبیرهای بی‌سابقه است که در کلام معاصران شاعر چندان معمول نیست اما زیبا و جالب است ـ زنی پاکدامن‌تر از بوی مشک.

معهذا بعضی تعبیرات او چنان مأنوس و جا افتاده است که در زبان محاوره تدریجاً به‌صورت «امثال سایر» درآمده است تعداد این گونه سخنان در سراسر آثارش بسیارست و آنچه ازین مقوله درامثال و حکم دهخدا آمده است

فقط نمونه‌یی ازین گونه تعبیرات اوست. از جای جای مثنویهای وی هر کسی می‌تواند مجموعهٔ جالبی از این گونه امثال عبرت‌آموز فراهم سازد. ازین جمله است این نمونه‌ها که پاره‌یی ابیات یا مصرعهای وی را زبانزد عام و خاص نشان می‌دهد:

۵ هر دم از این باغ بری می‌رسد — نغزتر از نغزتری می‌رسد

هر که در او جوهر دانایی است — بر همه چیزیش توانایی است

چه خوش باغی است باغ زندگانی

اگرچه هیچ غم بی‌درد سر نیست — غمی از چشم بر راهی بتر نیست

چه خوشتر زانکه بعد از روزگاری — به امیدی رسد امیدواری

۱۰ بیا تا کژ نشینم راست گویم!

لاف از سخن چو در توان زد — آن خشت بود که پرتوان زد

در نومیدی بسی امیدست — پایان شب سیه سپید است

سگ برآن آدمی شرف دارد — که چو خر دیده بر علف دارد

بدگهر با کسی وفا نکند — اصل بد در خطا خطا نکند

۱۵ به مردم درآمیز اگر مردمی — که با آدمی خوگرست آدمی

برومند باد آن همایون درخت — که در سایهٔ او توان برد رخت

مخور جمله ترسم که دیر ایستی — به پیرانه سر بد بود نیستی

اینکه درین گونه سخنان به سبب نقل مکرر گه‌گاه دستکاریهایی هم شده باشد عجب نیست و بعضی ازین ابیات را در واقع به صورتهای دیگر هم نقل ۲۰ کرده‌اند.

شخصیت بخشی به کاینات یک شگرد جالب شاعرانه است که تصاویر نظامی را نیرو و دقت بیشتر می‌دهد. این طرز تعبیر که سابقه‌یی طولانی در ادای شاعرانه دارد و خود بازمانده‌یی از باورهای دیرینهٔ انسان بدوی در اسناد حیات به تمام کاینات عالم است، در کلام نظامی بیشتر از شاعران دیگر نیست ۲۵ اما قدرت در ابداع استعاره‌های رنگین به این شگرد شاعرانهٔ او غالباً جلوه‌یی ویژه می‌بخشد. این شیوهٔ تعبیر غالباً کاینات فاقد روح و حیات را در کلام او سرشار از نطق و فکر و ادراک و شعور نشان می دهد جنبش و پویش و

دگرگونی آنها را به ادراک و اراده منسوب می‌دارد خواننده را در سراسر کتاب، حتی در وهم‌آمیزترین ساحت اثیری قصه‌های دیو و پری نیز در دنیایی زنده و پویا و گویا سیر می‌دهد.

در عرصهٔ این دنیای شاعرانه که عناصر بیروح کاینات در آن به افسون تخیل خلاق نظامی روح و حیات یافته‌اند حتی معانی و احوال هم زندگی و ۵ پویندگی دارند. خواب برای آنکه به چشم انسان راه بیابد، پای در راه می‌نهد و بسا که در گذر خویش خسک را مانع عبور می‌یابد. نشاط در هنگام ضرورت به جنبش می‌آید و جنبش او انسانی است. حتی هم «خبر» در جریان ایجاد شایعه سواره و شتابان راه می‌پوید و ترکتازی می‌کند هم «همت صبح خیز» می‌تواند ۱۰ مخاطب شاعر واقع شود و به آنچه او قصد انجام دادنش را می‌کند گوش دارد. عناصر و مظاهر طبیعت هم به نیروی خیال شاعر هر جا لازم آید جان می‌گیرند و شخصیت انسانی پیدا می‌کنند. هم بادِ خزان که لاله را در باغ لخت می‌کند به صورت یک راهزن تصویر می‌شود هم لالِه که باد رختِ او را می‌رباید شخصیت انسانی دارد و یک دو سکهٔ «قلب خون‌آلود» که در میان دارد او را ۱۵ معروض هجوم دشمن می‌نماید. در یک قصهٔ هفت‌پیکر باد و ابر به عنوان خادم و فراش وارد صحنه می‌شوند و باغ و چمن را آب و جارو می‌کنند ـ و مثل سایر اشخاص قصه برای خود نقشی دارند.

این شخصیت بخشی به کاینات بیجان، در بعضی توصیف‌های نظامی مخصوصاً آنجا که ستارگان و آسمان و شب موضوع وصف واقع می‌شود تمام ۲۰ عالم را در حال حیات، درحال حرکت و در حال اندیشه نشان می‌دهد. از آنجمله است وصف شب در لیلی و مجنون و شیرین و خسرو ـ که شب و ستاره را نیروی تخیل شاعر جان و اندیشه می‌بخشد و به پویه و جنبش درمی‌آورد:

رخشنده شبی چو روز روشن — زو تازه فلک چو سبزگلشن
۲۵ از مرسله‌های زر حمایل — زرین شده چرخ را شمایل
سیاره به دستبند خوبی — بر نطع افق به پایکوبی
بر دیو، شهاب حربه رانده — لاحول ولا زدور خوانده ـ

کرده فلک از فلک سواری رویین دز قطب را حصاری

* * *

شبی تیره چو کوهی زاغ بر سر گران جنبش چو زاغی کوه بر پر
شبی دم سرد چون دلهای بی‌سوز برات آورده از شبهای بی‌روز
۵ دهل‌زن را زده بردست‌ها مار کواکب را شده در پای‌ها خار ـ
گرفته آسمان شب را در آغوش شده خورشید را مشرق فراموش ـ
زتاریکی جهان را بند برپای فلک چون قطب حیران مانده برجای
جهان از آفرینش بی‌خبر بود مگر کان شب جهان جای دگر بود
سرافکنده فلک دریا صفت پیش ز دامن درفشانده بر سر خویش
۱۰ به در دزدی ستاره کرده تدبیر فرو افتاده ناگه در خم قیر
نمانده در خم خاکستر آلود از آتش خانهٔ دوران به جز دود

بدون این شخصیت انسانی که تخیل آفریننده شاعر به این کاینات علوی داده است، در کدام صحنهٔ نجومی که عاری از روح و حیات است سیاره بر نطع افق رقص دستبند می‌کند و به پایکوبی برمی‌خیزد و شهاب حربه به ۱۵ سوی دیو می‌راند و از دور بر او لاحول می‌خواند و فلک فلک سواری می‌کند و دنیای علوی بدینگونه سرشار از حرکت و حیات می‌شود؟ یا آنکه شب سیاه دیرنده و پایان‌ناپذیر حالت زاغ گران پر را پیدا می‌کند کواکب، در حرکت کند و ناپیدای خویش حالت کسی را که خار در پایش رفته است دارند، فلک حیران مثل راه گم کرده‌یی بر جای می‌ایستد و ستاره به دُرّ دزدی می‌رود؟ این ۲۰ توصیف‌ها بدون شک در بعضی موارد صحنه‌هایی مشابه را در منظومهٔ ویس و رامین به خاطر می‌آورد اما تخیل نظامی آن اندازه قدرت خلاقه دارد که با وجود این شباهت در صحنه‌ها، شاعر گنجه به انتحال و تقلید صرف از فخر گرگانی منسوب نشود و برای ابداع اینگونه مضامین غریب وامدار شاعران دیگر نباشد.

معهذا این دعوی مستلزم نفی آشنایی و تأثیرپذیری او از قدما هم نیست. ۲۵ هم ویس ورامین، هم شاهنامه، و هم آثار سنایی بدون شک مورد مطالعه او بوده است و هرچند از آنها در ماده و ساختار بعضی قصه‌ها متأثر هم هست این تأثر تاحدی نیست که او را بتوان به اخذ و انتحال عمدی منسوب کرد. در مورد

سعدی که یک بیت او را با اندک تصرف، بیت «واسطه» در ترجیع‌بند معروف خویش ساخته است و در مورد مولانا که بعضی ابیات یا مصرع‌های او را مطلع پاره‌یی غزلهای خویش کرده است نیز البته شبهه اخذ و انتحال عمدی نمی‌رود.

پاره‌یی سخن‌ها هم در آثار نظامی هست که یادآور کلام قدماست اما این گونه سخن‌ها از نوع سخنان غریب او نیست. تکرار بعضی مضامین و تعبیرات که گه‌گاه در کلام او هست ناشی از انس با مخترعات ذهنی خویش است و از عجز در ابداع مضمون تازه ناشی نیست. با آنهمه جوش معنی که در خاطر او هست وجود این تکرارها و این موارد شباهت را جز از انس خاطر شاعر با این گونه معانی نمی‌توان ناشی شمرد. اینکه خود می‌گوید که عاریت کس نپذیرفته‌ام دعوی بی حجت نیست. یک دو مورد تکرار و شباهت، این ابداع و اصالت را که ویژگی کلام اوست محل تردید نمی‌سازد.

اینکه خود او خویشتن را تشبیه به خروس عرشی می‌کند و صدای خود را همانند آواز این خروس اسطوره‌یی انگیزهٔ بانگ همگنان خویش فرا می‌نماید بی‌تردید مجرد فخر و لاف شاعرانه نیست. و وقتی بدین تعبیر می‌گوید:

شنیدم که بالای این سبز فرش — خروسی سپیدست در زیر عرش
چو او بر زند طبل خود را دوال — خروسان دیگر بکوبند بال
همانا که آن مرغ عرشی منم — که هر بامدادی نوایی زنم
برآواز من جمله مرغان شهر — برآرند بانگ اینت گویای دهر

گویی به مقلدان آیندهٔ خویش نظر دارد که با تقلید و نظیره‌گویی از مثنویات او، شاعر گنجه را به صورت یک امام‌الشعرا در آورده‌اند و او نیز به‌حق شایستهٔ چنین عنوانی هست.

با این حال کدام شاعر مبدع هست که به رغم تمام‌احتمالات سخن وی در فراز و نشیب سالهای عمر از هرگونه ضعف و خلل خالی مانده باشد؟ در مورد نظامی هم البته نباید انتظار داشت کلام همواره در اوج رفعت و تعالی باقی بماند. در واقع وقتی کلام به اوج تعالی نمط عالی می‌رسد طبیعی است که گه‌گاه نیز سقوط کند و به سطح بیان عادی تنزل نماید. اما فقط نیل به نمط عالی در سبک بیان است که به قول لونگینوس منتقد معروف یونان باستانی ارتکاب

این مسامحات را از شاعر قابل اغماض می‌کند. نظامی هم به خاطر رفعت و علوی که غالباً در کلام و اندیشه‌اش هست، در ارتکاب اینگونه مسامحات در خور ملامت نیست. حتی اینکه به رغم غریب‌طلبی در مضمون، معانی و مضامین سنتی و عادی که قلم فرسود متقدمان است نیز در شعر او مکرر و احیاناً بسیار دیده می‌شود موجب قدح در ارزش کلام او نیست چراکه این گونه مضامین مثل الفاظ و تعبیرات در واقع افزار کار محسوبست و هیچ شاعری هم از استعمال آنها بی‌نیاز نیست.

نظامی به رغم ناخرسندیهایی که از «حاسدان» و «مدعیان» دارد شعر را بادیده تکریم و تقدیس می‌نگرد و «خست شرکاء» را دستاویز اظهار نفرت و ملال از اشتغال به شعر و شاعری نمی‌سازد. درعین حال، اینکه شاعران را در «صف کبریا» پشت سر «انبیا» جای می‌دهد و قافیه سنجان را در گرما گرم ابداع خویش با ملایک همنفس می‌یابد نشان می‌دهد که او در محیط زهد و تقدس پیرامون خویش، اشتغال خود را به شعر و شاعری محتاج توجیه می‌داند. مدت‌ها قبل از او عبدالقاهر جرجانی (وفات ٤٧٤) مصنف دلائل‌الاعجاز، هجویری مؤلف کشف‌المحجوب، و غزالی نویسندهٔ کیمیای‌سعادت هم در مقابله با نجواهای خشکه‌مقدسان عصر نیز لازم دیده بودند تا قول کسانی را که از افراط در زهد، اشتغال به شعر و شاعری را لغو و در خور نکوهش می‌دیدند رد کنند و نظم و سماع شعر را از دیدگاه شرع عاری از ایراد و کراهیت نشان دهند.

ظاهراً زهدفروشان گنجه که بعضی دوستان نظامی و از جمله آنها که وی را از اقدام به نظم داستان خسرو و شیرین در خور ملامت می‌یافتند نیز در بین آنها بوده‌اند وی را از مطلق اشتغال به شعر و شاعری هم سرزنش می‌کرده‌اند و شاعر لازم دیده است که مثل جرجانی شعر را از اتهام‌هایی که گرانان شهر بر آن می‌نهاده‌اند تنزیه نماید. حتی اقدام به نظم مخزن‌الاسرار هم شاید تا حدی ناظر به این معنی بوده است که نشان دهد شعر می‌تواند وسیلهٔ تعلیم و تقریر لطایف شرع باشد و از محدودهٔ شریعت و آداب و مناسک آن تجاوز نکند.

درست است که او به هنگام نظم مخزن‌الاسرار به بیان این معنی نیز که مدینهٔ فاضله اهل شریعت را باید در ورای مدینهٔ جاهلهٔ ساخت رهبران عوام جستجو کرد نظر داشت اما با نظم این مثنوی تعلیمی در عین حال نشان داد که مجرد شعر در خور اعتراض نیست آنچه می‌تواند مورد اعتراض واقع شود خروج آن از دایرهٔ دین و اخلاق است. خود او نیز حتی با آنکه بعد از انشای ۵ مخزن به انشای هوسنامه‌های رایج در نزد عامه پرداخت هرگز از محدودهٔ شرع خارج نشد و رابطهٔ بین شعر و شرع را که در مخزن خود را به نگهداشت آن متعهد دیده بود بعدها نیز همچنان حفظ کرد.

به خاطر این تعهد بود که او در تمام مثنوی‌های خویش در دنبال حمد خدا و نعت رسول، قصهٔ معراج را هم به نظم درمی‌آورد و حتی در قصهٔ خسرو و ۱۰ شیرین که در آغاز کتاب مجالی برای نقل آن نمی‌یابد، در پایان کتاب در ذکرنامه‌یی که طی آن رسول، خسرو را به دین خویش دعوت می‌کند فرصت مناسبی را که برای وی جهت نقل این واقعه دست می‌دهد از دست نمی‌نهد و با همان شوق و علاقه آن را به تصویر می‌آورد. اقتباس لفظ و معنی از قرآن و حدیث هم در کلام او هست و هرچند بسیار و نمایان نیست باز رابطهٔ شاعر را با ۱۵ شرع متضمن عمق و انس نشان می‌دهد.

در کلام نظامی، هم نازک اندیشی به نحو بارزی خاطر خواننده را جلب می‌کند هم روانی گفتار. این روانی گفتار قسمت عمدهٔ کلام او را در حد فهم عامه نگه می‌دارد و اعجاب و تحسین عام و خاص در طی قرون طولانی نسبت به شعر او ناشی از همین معنی و از اشتمال قسمت دیگری از شعر او بر معانی ۲۰ غریب و بیان محتاج به تدقیق و تأمل اوست. قسمتی از اقوال او هم چنان در پیچ و خم مضمون‌های غریب درگیرست که به نظر می‌آید شاعر جز خود مخاطبی ندارد و به اینکه خواننده تمام لطف بیان او را در کنایه‌ها و اشاره‌های مبهم و سرپوشیده‌اش درک کند یا نکند اهمیت نمی‌دهد.

تصویرهای او در مجموع طولانی، احیاناً مکرر، و غالباً سرشار از رنگ و ۲۵ نگارست معهذا آنجا که مقام تفصیل و تطویل نیست قدرت ایجاز بیانش در توصیف مناظر و احوال، طرحی صریح و سریع و زنده نقش می‌زند که غالباً

همان ایجازش خواننده را به اعجاب یا حیرت می‌اندازد. در تقریر احوال نفسانی اشخاص قصه مثل تنهایی و درد و ترس و فراق و اشتیاق، توانایی او کم‌مانند به نظر می‌رسد و در جای جای لیلی و مجنون و خسرو و شیرین بارها خواننده را با آنچه در این زمینه‌ها طرح و تصویر می‌کند مسحور و شیفته می‌سازد.

۵ درطی این تصویرها، آنچه نقادان عصر ما «رنگ محلی» خوانده‌اند نیز به صورتهای گونه‌گون مجال خودنمایی می‌یابد. اینکه زیبارویان قصه‌هایش چهره‌یی چون ماه تمام، سینه‌یی انگیخته، میانی باریک، چشم و دهانی تنگ دارند و زیبایی آنها از دانهٔ خال و طوق غبغب هم خالی نیست نه فقط معیار زیبایی عصر او را به عنوان جلوه‌یی از رنگ محلی ارائه می‌کند بلکه تصویر ۱۰ واقعیت محلی را هم در محیط و عصری که کنیزکان زیبا از رومی و روسی و گرجی و ابخازی و کرد و ترک و قبچاقی همه‌جا در بازارها و خانه‌هاهست نشان می‌دهد و باز رنگ محلی را در کلام شاعر قابل ملاحظه می‌سازد.

قبول خاطر و لطف سخن از همان عهد حیات شاعر او را همه‌جا مشهور کرد. اینکه شاعران عصر در دیوان‌های خویش از او یاد نکرده‌اند عجب نیست و ۱۵ به احتمال قوی انگیزه‌های روانی را در نزد آنها قوی نشان می‌دهد. خود او هم از هیچ شاعر معاصر یادی نمی‌کند و گویی دوست ندارد خود را در معرکهٔ جواب‌گویی‌ها و نظیره‌پردازی‌های رایج در نزد آنهاوارد کند حتی بیتی هم که در رثاء خاقانی بدو منسوبست انتسابش خالی از اشکال نیست. توجه تقریباً همزمان پادشاه ارزنجان و دارای دربند درحق او، و احترام و علاقه‌یی که ۲۰ فرمانروایانی چون طغرل و قزل ارسلان نسبت به او نشان داده‌اند از شهرت و حیثیت فوق‌العادهٔ او نزد بزرگان عصر حاکی است.

به احتمال قوی نظامی هنوز زنده بود که محمد عوفی مؤلف لباب‌الالباب (ح ۶۰۰) مرثیه‌یی راکه او در سوک فرزند نوخط خویش گفته بود در خراسان از نقل افواه یادداشت کرد. همچنین راوندی مؤلف راحةالصدور (ح ۵۹۹) هم ۲۵ در اواخر عهد حیات او یک قصهٔ زیبای خسرو و شیرین را در کتاب خویش که در قلمرو سلاجقه روم تألیف شد درج نمود. مدت زیادی از وفاتش نگذشته بود که شمس قیس رازی مؤلف کتاب المعجم (ح ۶۳۰) شاهد شور و سماع

دوستداران شعر بر ابیات خسرو و شیرین او بود. اینکه مصرع‌ها یاابیاتی از شعر او به وسیلهٔ کسانی چون سعدی و مولانا تضمین شد زمینهٔ شهرتی را نشان می‌دهد که بعدها امثال امیر خسرو، خواجو، و جامی را به تقلید او واداشت و حتی حافظ را به دعوی همسری با او و تقلید ساقی‌نامه و مغنی‌نامه‌های او تشویق کرد. ۵

اینکه خود او هم در ساختار بعضی مثنوی‌ها و حتی در ابداع برخی معانی تحت تأثیر متقدمان واقع شده باشد چیزی از ارزش و اعتبار او کم نمی‌کند. تأثیر ویس ورامین درالهام خسرو و شیرین، تأثیر حدیقه در الهام مخزن‌الاسرار و تأثیر شاهنامه در الهام هفت پیکر و اسکندرنامه هرقدر هم قابل ملاحظه باشد تأثیری که او در اذهان تقلیدگران بعد از خویش باقی نهاده است ۱۰ بیش از آنهاست. بدون شک او را با فردوسی نمی‌توان سنجید اما بعد از فردوسی، او نیز در ردیف سعدی و انوری همراه با حکیم طوس، در نزد بسیاری از تذکره‌نویسان و سخن‌شناسان گذشته از ارکان چهارگانه شعر فارسی به شمار آمده است.

۱۵ از لحاظ اندیشه، استغراق در مباحث کلام و گرایش مستمر به اقوال فلاسفه سخن او را در توالی سالها از جهت بیان ساده‌تر و از حیث معنی ژرف‌تر ساخته است و بدینگونه شعر او در طی زمان پویایی مستمر یافته است و همواره در خط تعالی و کمال سیر کرده است. اینکه او با وجود اشتغال به نظم هوسنامه‌ها خود را از وسوسهٔ گناه برکنار داشته است در بین سایر شاعران ۲۰ سیمای معصوم قدیسان را به او داده است. این هم که التزام زهد و قدس، او را از توجه به تدقیق در احوال نفسانی انسان مانع نیامده است و در عین حال بهانه‌یی به او برای جستجوی مدینه فاضله و تجربه انواع حکومت‌های عادلانه داده است چهرهٔ او را در بین شاعران اندیشه‌ور، در تمام قلمرو زبان فارسی ممتاز می‌دارد - و این خود مزیت ارزنده‌یی است. با آنکه خود شاعر، گه‌گاه از غزلهای نظامی ۲۵ یاد کرده است و ارتباطش با ممدوحان نیز احتمال آن را که وی برای آنها گه‌گاه قصاید می‌فرستاده است قابل تأیید نشان می‌دهد از او دیوانی که در صحت انتسابش به شاعر جای تردید نباشد در دست نیست. تعدادی قصیده و

چند غزل هم از او باقی است که آن را با آنچه بر آن جمله افزوده‌اند دیوان نظامی خوانده‌اند اما اکثر آنها جز در نسخه‌های بالنسبه تازه نیست بسیاری از آنها هم با طرز بیان شاعر هماهنگی ندارد و چون در صحت انتساب آنها جای تردید هست، در تقریر احوال و آرای او به آنها استناد نتوان کرد معهذا از قطعه‌یی که عوفی در مرثیهٔ پسر از او نقل می‌کند، اگر در آن باب خلطی از جانب خود او یا مآخذش پیش نیامده باشد می‌توان بیتی چند در خور نقل یافت:

ای شده همسر خوبان بهشت — آن چنان عارض و آنگه برخشت؟
برزخ عمر به سر بردی خوش — دوزخی ناشده رفتی به بهشت
خط نیاورده بتو عمر هنوز — این قضا بر سرت آخر که نوشت؟



# زبان و قصه

زبان نظامی زبانی است پرمایه، خوش‌آهنگ، و سرشار از تصویرهای خیال‌انگیز ـ تشبیه، مجاز و مخصوصاً استعاره. کدام زبانی بهتر ازین برای نقل و نظم قصه‌های شورانگیز خیال‌آمیز که عالی‌ترین هنر شاعر گنجه است مناسب می‌توانست بود؟ به علاوه برای شعر تعلیمی ـ شعر وعظ و تحقیق ـ که مخزن‌الاسرار شاعر از آن مقوله است و در جای جای قصه‌هایش هم نشان آن پیداست این زبان آکنده از مجاز و استعاره قدرت القاء بیشتر دارد. چنان می‌نماید که انتخاب این زبان مخصوصاً با تناسبی که در جمع بین عناصر عامیانه و برخی الفاظ اهل مدرسه در آن هست کاملاً از روی تأمل و با توجه به شیوه‌یی که پاسخگوی نیاز گوینده در تقریر معانی مورد نظر اوست صورت گرفته باشد. بدینگونه در کلام او نوعی پیوند درونی و هماهنگی پیش ساخته بین لفظ و معنی هست که نظیر آن را در نزد دیگران به آسانی نمی‌توان نشان داد.

به هرحال کثرت تصویرهای خیال‌انگیز در این زبان پرمایه، آن را از توجه به تصویر واقعیت که لازمهٔ قصه و شعر تعلیمی هر دوست باز نمی‌دارد چنانکه استعمال الفاظ و تعبیرات اهل مدرسه که شیوهٔ مخزن‌الاسرار آن را الزام می‌کند او را از بهره‌گیری از عناصر زبان گفت و شنود که برای نظم قصه ضرورت دارد مانع نمی‌آید. التزام سادگی بیان هم که لازمهٔ استفاده از عناصر

زبان محاوره است وقتی با گرایش به تصویرهای مجاز همراه می‌شود به او کمک می‌کند تا در کار مضمون یابی و معنی‌آفرینی سبک ویژهٔ خود را که او آن را طرز غریب می‌خواند همچنان در سراسر آثار خویش دنبال نماید و علاوه بر آن زبانش در عین آشنایی غریب باقی بماند و دچار ابتذال نگردد.

۵ در انتخاب واژگان، نظامی به‌طور بارزی دقت و وسواس نشان می‌دهد و هرچند در تعبیر از معنی مقصود عناصر گونه‌گون زبان را به تناسب احوال به هم می‌آمیزد اما بین آنها آن اندازه تناسب را هم درنظر می‌گیرد که زبانش به رغم نوسانی که بین سادگی و آرایش دارد همچنان شاعرانه ـ گرم و جاندار و لطیف ـ باقی بماند و از آنچه زبان نثر محسوبست فاصله بگیرد. درعین حال نظامی ۱۰ هرگز خود را با این وسواس که گنجینهٔ لغات خود را از آنچه واژگان غیرفارسی است خالی سازد درگیر نمی‌یابد. اگر هم‌چنین هوسی که در عصر او تقریباً بیگانه است به خاطرش راه یافته باشد آن را بدان سبب که از غنای زبانش می‌کاهد و حتی در شیوهٔ بیانش آنچه را طرز غریب است تا حدی تبدیل به نوعی طرز آشنا و قابل پیش‌بینی می‌سازد از عرصهٔ خاطر می‌راند و به وسوسهٔ ۱۵ آن تسلیم نمی‌شود. گویی ترجیح می‌دهد که در بیان مقصود از تمام غنای زبان فارسی بهره‌گیری کند و به خاطر گزینش الفاظ فارسی خالص که البته در هنگام ضرورت از آن اجتناب ندارد کلام خود را از الفاظ و ترکیبات زیبا و خوش‌آهنگ رایج که احیاناً مأخوذ از ریشه عربی یا ترکی به‌نظر می‌رسد اما با موسیقی ویژهٔ گفتار او هماهنگی تمام دارد محروم نسازد.

۲۰ واژگان او نه فقط گه‌گاه پاره‌یی الفاظ بالنسبه نامأنوس اما غالباً رایج در نظم و نثر فنی متکلف عصر خویش را شامل است بلکه در عین حال و تا حدی به شیوهٔ معمول بعضی شاعران عصر از الفاظ عامیانه و بازاری نیز مشحون می‌شود و با این جمله، کاربرد انواع ضرب‌المثلها، زبانزدها، و صیغه‌های سوگند و نفرین و دعا که به طور طبیعی در اثنای کلام او انعکاس می‌یابد به این زبان ۲۵ آکنده از تصویر و موسیقی سرشاری و غنایی می‌بخشد که همانند آن در زبان شاعران عصرش نیست و اگر هست به پرباری و گزیدگی کلام او نمی‌رسد.

جالب آن است که در نظم کردن قصه هم با آنکه نقل و تقریر صحنه‌ها

و گفت و شنودها بیش از هرچیز به سادگی بیان نیاز دارد کاربرد پی در پی و پیوستهٔ استعاره و مجاز و تلمیح که از ویژگی‌های «طرز غریب» اوست سخنش را ملال‌انگیز نمی‌کند و شهرت فوق‌العادهٔ قصه‌های او در نزد نسلهای بعد نشان می‌دهد که او در شیوهٔ سخن به چنان زبان معیار و متعادلی دست یافته است که هرگز «غریب» بودن طرز بیان در مجموع، موجب نامأنوس بودنش نگردیده است و این خود مزیتی است که تقلیدگران وی از دست‌یابی بدان بی‌بهره مانده‌اند. ۵

درست است که ترکیبات مهجور و استعاره‌های گه‌گاه دور از ذهن و حتی الفاظ و تعبیرات خلاف قیاس، در بیان او نادر نیست اما آمیختگی متناسب این عناصر با سادگی الفاظ محاوره و با طرز تقریر بی‌پیرایه‌یی که مخصوصاً در نقل قصه‌ها به چشم می‌خورد اکثر مسامحاتی را که در شیوهٔ بیانش هست در خور اغماض می‌سازد یا حتی خواننده را از ملال ناشی از یکنواختی یک کلام درست و دقیق و سنجیده اما عاری از لغزش و پویش، بیرون می‌آورد. بدون شک، الفاظ و تعبیرات مهجور و نامأموس عربی و فارسی ـ هرچند نه بسیار اما به هرحال در حد قابل تشخیص ـ در کلام شاعر هست و همه نیز به خاطر رعایت قافیه یا رعایت وزن نیست. قسمتی از آن ناشی از شیوهٔ بیان رایج در عصرست که در منشآت خاقانی و کتاب‌هایی چون مرزبان‌نامه و فرایدالسلوک و همچنین در شعر برخی معاصران وی نیز دیده می‌شود و کاربرد آنها تاحدی همزبانی با ادبیات رایج عصر محسوبست و در عین حال یک وجه مشترک بین کلام او با همعصرانش خاصه با کسانی است که مثل ابوالعلأ گنجوی و خاقانی و مجیر بیلقانی با محیط گنجه و با قلمرو دربار اتابکان آذربایجان و پادشاهان شروان و اران سروکار داشته‌اند و بعضی از آنها نیز مثل وی خود را دارای طرز غریب و اسلوب تازه می‌پنداشته‌اند. ۱۰ ۱۵ ۲۰

التزام بعضی سنت‌های ادبی که رعایت تفاوت بین دال و ذال و استعمال معدودی صناعات بدیعی و پاره‌یی ریزه‌کاریهای مربوط به دستور یا بلاغت از آنجمله است و در شعر عصر او مثل شعر گویندگان سابق یا ملحق به عصر او نیز معمولست کلام او را لامحاله از شیوهٔ قصه‌پردازی که التزام سادگی و اجتناب ۲۵

از شیوه‌های ملال‌انگیز لازمهٔ آن است منحرف نمی‌کند. حتی پاره‌یی تلمیحات و اشارات کنایه‌آمیز او که شاید امروز تا حدی دشوار فهم به نظر می‌آید در زبان معمول و مقبول رایج در نظم و نثر عصر او، چندان نامأنوس، دور از ذهن، و محتاج به تأمل تلقی نمی‌شده است. البته این اشارات و تلمیحات همه جا به سادگی اشارت شاعر به رنگرزی مسیحا و گازری آفتاب نیست چون همخانه بودن خورشید و مسیحا در آسمان چهارم در عصر ما هم، به رغم روشن شدن بسیاری حقایق، گه‌گاه مثل یک سنت ادبی مجال ذکر می‌یابد. اما در موارد دیگر هم که برای خوانندهٔ امروز تأمل‌انگیز به نظر می‌رسد فهم تلمیح برای اهل عصر شاعر متضمن اشکالی زیاده نبوده است.

ازجمله،تلمیح به قصهٔ شیخ نجدی، در مفهوم شیطان که امروز شاید خوانندهٔ عادی رادرفهم اشارت شاعر به تأمل یا تفحص وامی‌دارد در همان ایام نزدیک به عصر شاعر در مکاتیب سنایی و چندی بعد از آن در کلام سعدی و مولانا هم آمده است و برای خوانندهٔ عصر او به هیچ وجه از تلمیح به قصهٔ هاروت و ماروت و داستان دقیانوس و اصحاب کهف غریب‌تر به نظر نمی‌آمده است و انس هر روزینه با قرآن و تفسیر که در آن ایام و مخصوصاً در محیط گنجه در بین عام و خاص تداولی تمام داشته است این گونه تلمیحات را موجب دشواریابی کلام گوینده نمی‌کرده است. اشارت به جوی مولیان، حرب ذی قار، ماه نخشب و ماه مقنع، هم که قصهٔ آنها در شعر و نثر رایج در عصر او ناشناخته نیست نیز کلام او را از آنچه در سخن امثال خاقانی و ظهیر و انوری در آن ایام وجود داشته است مشکل‌تر نمی‌سازد. حتی تلمیح وی به داستان سرپاتک هند هم که در روایات ساحری تیزفهم و چابک کار تلقی می‌شده است در نزد اهل عصر وی چندان ناآشنا نبوده است و اینکه شیخ عطار هم در همان ایام چیزی از قصهٔ او را برسبیل تمثیل نقل کرده است شاهد این مدعاست و از آن برمی‌آید که در آن عصر از سرپاتک به عنوان ساحری افسانه‌یی در ردیف هاروت بابلی یاد می‌کرده‌اند و اشارت به قصهٔ وی مخاطب را به جستجوی بسیار نمی‌انداخته است.

طرفه آن است که پاره‌یی از این تلمیحات او، امروز می‌تواند در حل

اشکال‌ها یا در طرح احتمال‌های تازه‌یی در باب رفع ابهام بعضی متون حتی گره‌گشایی‌هایی را نیز متضمن باشد. ازجمله لفظ «قبره» که در خسرو و شیرین ضمن اشارت به برخی حکایات کلیله به همین صورت از زبان بزرگ امید ضبط و نقل می‌شود صحت صورت «فنزه» در نام این مرغ را که برخی مصححان کلیله و دمنه به استناد بعضی نسخه ها قابل ضبط یافته‌اند، تا حدی غیرمحتمل ۵ می‌سازد. همچنین اشارت به «غزلهای عراقی» که در کلام وی موهم اشاره به «ترانه‌ها» و «دوبیتی‌های عاشقانه» رایج در «عراق عجم» به نظر می‌رسد و اشارات به رواج آن در بعضی متون آن عصر نیز هست احتمال آن را که در یک اشارت دیوان حافظ هم آنگونه،به اذهان بعضی شارحان متبادر شده است متضمن اشاره‌یی به غزلیات فخرالدین عراقی شاعر و عارف نامدار قرن هفتم بوده ۱۰ باشد مقبول نمی‌نماید.

اینکه زبان او، به ویژه در نقل قصه‌ها، خیلی کمتر از زبان شاعران معاصرش از لغات و تعبیرات علمی و حکمی و از عبارات عربی و تعبیرات مأخوذ از قرآن و حدیث مشحون به نظر می‌رسد از توجه شاعر به ضرورت همدلی و همزبانی با مخاطب ناشی است که لازمهٔ توفیق در قصه‌سرایی است. از ۱۵ این نکته که در مخزن‌الاسرار شاعر از آوردن اینگونه تعبیرات کمتر اجتناب کرده است برمی‌آید که او این لزوم گرایش به سادگی بیان را به عنوان یک شگرد عمدهٔ قصه‌سرایی تلقی می‌کرده است و از این رو درشعر تعلیمی خویش خود را بدان پایبند نشان نداده است.

درواقع با توجه به استغراق در عالم زهد و عزلت، آنچه از قرآن و ۲۰ حدیث در کلام او انعکاس دارد در قیاس با آنچه ازین مقوله در کلام معاصرانش هست قابل ملاحظه نمی‌نماید. تعبیرات و ترکیباتی چون تبارک‌الله، تعالی‌الله، سبحان حی‌الذی لایموت، زلزلةالساعه شیی عظیم، علم آدم، قاب قوسین، کان من الکافرین، مازاغ، مالک‌الملک، مقعد صدق، من بعدی اسمه احمد، تقریباً بخش عمدهٔ آیات یا کلمات مأخوذ از قرآن و موجود در کلام او ۲۵ را دربردارد. احادیث و امثال عربی هم که از عباراتی چون المقدور کائن، خمرطینه، من عرف‌الله، لولاک، طریق العقل واحد، القاص لایحب‌القاص،

فی‌التأخیر آفات، للبقاع دول، لیس قریه وراء عبادان، چندان تجاوز نمی‌کند از
آنچه در نظم و نثر همعصرانش هست به مراتب کمتر است. ترکیبات عربی
مانند ابدالدهر، آخرالاخرین، اول‌الاولین، افصح‌القبایل، اوضح‌الدلایل،
بارک‌الله، بوالفضول، بوالحکیم، حاش‌الله، حق‌السکوت، حق‌القدوم،
۵ رب‌الخورنق، صائم‌الدهر، صبحک‌الله، عزنصره، عفاک‌الله، عظیم‌الروم، فذلک،
قایم‌اللیل، کاتب الوحی، مع‌القصه، نافذالامر، نجم‌الیمانی و همچنین الفاظ و
ترکیبات ترکی و مغولی مثل سنجق، وشاق، تمغاچی، بیرق،یتاق، یزک، یغلق
در مجموع گفتارش بسیار نیست و این نکته هم از شواهدی است که ارتباط او را
با عالم ترکی و ترکان چندان قابل ملاحظه نشان نمی‌دهد.

۱۰ اصطلاحات علمی که استفاده از آنها یک ویژگی شعر عصر شاعر نیز
هست در کلام خود او تقریباً به استثنای آنچه در باب آلات و الحان موسیقی در
خسرو و شیرین و نام و موضع ستارگان در لیلی و مجنون دارد، سایر موارد که
ازجمله شامل برخی اشارات در طب، در کیمیا، در نجوم و در فلسفه است چنان
در مقایسه با آنچه در تحفه‌العراقین، و دیوان خاقانی و بعضی دیگر از معاصرانش
۱۵ آمده است اندک است که ندرت آنها حاکی از خودداری عمدی شاعر از
استعمال این اصطلاحات، به نظر می‌رسد ـ و ظاهراً به خاطر حفظ ارتباط لازم
باشد با مخاطب قصه‌ها. اصطلاحات معدودی مثل جوهرفرد، جذراصم، نقطهٔ
موهوم، تنگلوشا، مجسطی، خط استوا، که با برخی نظایر دیگر گه‌گاه در طی
قصه‌هایش هست برای مخاطب وی غالباً در مجالس وعظ و تفسیر و در مقامات
۲۰ قصه‌گویان مساجد و معابر هم گفته می‌شده است و کاربرد آنها در نزد شاعر
گنجه‌از مقولهٔ آنچه حافظ بعدها آن را «عرض هنر» و متضمن خودنمایی
می‌خواند نیست. هنر بزرگ وی آن است که مطالب حکمی و علمی را، در
هنگام ضرورت بدون تشبث به زبان اهل مدرسه به بیان می‌آورد.

معهذا توفیق در نگهداشت نوعی فاصله بین شاعر و مخاطب ـ حتی در
۲۵ موردی که شاعر بیشتر نظر به قصه‌سرایی دارد ـ در نزد نظامی شگردی ماهرانه
به نظر می‌رسد. بدون رعایت و حفظ این فاصله، درواقع نه «طرز غریب» ویژهٔ او
تحقق‌پذیر می‌نماید نه اعجاب و علاقه‌یی که چشم قصه‌نیوش را به دهان قصه‌گو

پیوند می‌زند و مهارت و توفیق شاعر را در قصه‌سرایی تأمین می‌نماید ممکن می‌شود. این فاصله گیری عمدی و اجتناب‌ناپذیر هم ـ که درطی کلام همه جا به هنگام مناسب به چشم می‌خورد ـ ضرورتی فنی است که اشتمال کلام او را گه‌گاه برالفاظ و عبارات فاخر، نادر، و غیرمبتذل الزام می‌کند و کاربرد ترکیبات و مفردات بالنسبه نامأنوسی را در کلام او سبب می‌شود که بعضی از ۵ آنها برای نثر مناسب‌تر از شعر به نظر می‌رسد.

درحقیقت پاره‌یی الفاظ مثل: ادمان، اشقر، اکدش، انقاس، بیسراک، بُلْغَه، تُرْس، تنین، حصرم، خصل، داج، دِرَّه، ذهب، رقیه، زبانی، زقاق، سحاء، سیفور، شقه، صفق، عیبه، فرضه، قایم، قایم‌انداز، قمطر، قطیعت، مرغول، مقرعه، مقله، مکاس، مهل، معامل، نداوت، ندب، هزاهز، که کلام شاعر را گه‌گاه ۱۰ دشواریاب می‌کند هرچند در شعر اکثر قدما جز به ندرت دیده نمی‌شود در نثر رایج در عصر نظامی مثل کلیله و دمنه بهرامشاهی، سندبادنامه، مرزبان‌نامه، فرایدالسلوک و حتی در منشآت خاقانی و نظایر آنها غالباً معمولست لاجرم خواننده در برخورد با آنهابین خود با شاعر احساس فاصله می‌نماید و نسبت به او اعجاب بیشتر پیدا می‌کند. ۱۵

تعداد بالنسبه زیادی الفاظ و ترکیبات زیبا، رنگین و خوش‌آهنگ هم که غالباً در کنار آنگونه الفاظ مهیب و نامأنوس در جای جای سخن شاعر طنین می‌اندازد ناخرسندیی را که خواننده عادی از احساس این «فاصله» با شاعر دارد می‌کاهد و حتی نوعی احساس همدلی و همزبانی را با گوینده در وجود او برمی‌انگیزد. اینگونه واژگان زیبا، خوش‌تراش و دل‌انگیز هم در جای خود در ۲۰ ایجاد حالتی که طرز بیان او را «غریب» جلوه می‌دهد تأثیر خاص دارد و می‌پندارم زنده کردن آنها در نظم و نثر امروز هم، برغنای گنجینهٔ لغات فارسی مایهٔ بسیار می‌تواند افزود.

در زمرهٔ اینگونه الفاظ و عبارات است واژگان: آباد در معنی آفرین و دعا، بهباد در معنی دعای نیک و آرزوی بهی، بختور در معنی بختیار، بارنامه به ۲۵ معنی منت، برانداخت درمعنی تخمین و قیاس، بنشناخت در معنی ناشناخته و ناشناس، خواهشگری به‌معنی دعوت، خدای آفرید در معنی غیرمصنوع، دلدهی

در معنی تشجیع و تشویق، دود آهنگ در معنی دودکش، دامیار در معنی صیاد، رایگان خوار در معنی مفتخور، روشناس به معنی موجه و معروف، روی مال در معنای دستمال صورت، ره‌نامه در معنی نقشه راه و نقشهٔ دریایی، راه توشه در معنی زاد راه، سازور در معنی ساز یافته و با ساز، ناداشت در معنی بی‌برگ و بینوا، نبهره در معنی سکهٔ قلب، نیازی در معنی نازنین و محبوب که نظایر بسیار دیگر نیز در کلام وی دارد و به زبان شاعر موسیقی و جاذبهٔ خاص می‌بخشد.

البته گرایش به لغات عامیانه و آنچه ادیبان در آن ایام الفاظ «سوقه» می‌خوانده‌اند، نیز در شیوهٔ بیان او تمهید دیگریست تا آن فاصله‌گیری عمدی که شاعر گه‌گاه خود را بدان ملزم می‌یابد پیوند مخاطب را با وی سست و سرد و نااستوار ننماید و ارتباط آنها را، چنانکه لازمه هنر واقعی است، گرم و استوار و مبنی بر تفاهم نگهدارد و در عین حال نوعی رنگ واقع‌گرایی به کلام وی می‌دهد. اینگونه الفاظ که برخی از آنها هنوز در لغات محاوره باقی است، تقریباً همان معنی و کاربردی را که در کلام وی داشت همچنان امروز نیز دارد. از آنجمله الفاظ و تعبیرات زیر: آفتابه کش به معنی آفتابه‌دار، اشتلم به معنی داد و فریاد، پاچبله به معنی پای‌افزار، په و پی به معنی پیه، پول به معنی پل، پیش کردن در به معنی بستن آن از داخل، تلاوش به معنی تراوش، ترتیب کار، جلب به معنی زن بدکار، خفه در معنی خپه، سرکفت به معنی سرکوفت، شکینه به معنی اشکنه و غذای حاضری و ساده، قضاگردان به معنی آنچه قضا را بگرداند، قواره به معنی قامت و پارچه‌یی که در خور آن برند، کَوَلْ به معنی پوستین، گاز به معنی گزیدن و دندان فروکردن به چیزی، گردک به معنی خیمه و حجله، گرمابه زدن در مفهوم آنچه امروز حمام گرفتن گویند، لفافه به معنی پارچه‌یی که دَرَ چیزی گیرند، یخنی به معنی ذخیره غذا، و پیداست که پاره‌یی ازین لغات مبنی برلهجه یا کاربرد محلی هم هست.

چیزی که اینگونه الفاظ و تعبیرات را در عین حال متضمن تجربهٔ زندگی عام خلق و آشنایی با فرهنگ ویژهٔ آنها نشان می‌دهد کثرت اشارات شاعر به آداب و رسوم و عادات و خرافات عامیانه است که اشتمال زبان شاعر به آن معانی، لحن جدی، موعظه‌آمیز و در برخی موارد سرزنش‌آمیز وی را برای

مخاطب آسان‌پذیر، آشنا گونه و حتی دلپسند می‌سازد. مخاطب قصه نیوش که خود وارث و پروردهٔ این آداب و عقاید رایج در بین مردم است با خرسندی و آسوده دلی ازین اشارات شاعر در می‌یابد که او به رغم نوعی فاصله‌گیری بیگانه‌وار که با وی دارد به آنچه خود او از مرده ریگ نسلهای دور، باور دارد و هیچ منطق متقاعد کننده‌یی هم برای این باورداشت خویش ندارد به همان اندازه آشناست و به همان اندازه خود را به آنها پایبند نشان می‌دهد. ۵

آری، شاعر هم مثل خود او می‌داند ابروجستن یا پریدن پلک نشانه‌هایی است که از روی آن پیشامدهایی را که رویدادنی است می‌توان دریافت. شناخت این نشانه‌ها که دربارهٔ آنها در آن ایام کتاب‌هایی هم به فارسی و عربی وجود داشت بازماندهٔ یک «شبه دانش» سنتی عامیانه بود که آن را «علم اختلاج» می‌خواندند و چه فالهای ناشی از وهم یا خوش خیالی که دربارهٔ آن‌ها، و نشانه‌های مشابه دیگر، برای آینده بر زبان‌ها نمی‌رفت! نظامی هم مثل خود او، و مثل هر مسلمان دیگر در باب وجود «جن» که اشارت بدان در قرآن کریم هم آمده بود تردید نداشت اما مخاطب او از اینکه می‌دید شاعر دلبندش با شیوه‌یی عاری از تردید از قصه‌های جن و سلیمان یاد می‌کند، از عفریت و غول و سایر صورتهایی که این موجود ناپیدا گه‌گاه در بیابانها پیدا می‌کند سخن می‌گوید و حتی آنچه را بر قلم سحرانگیز او می‌گذرد به «جنی قلم» منسوب می‌دارد با او همدلی پیدا می‌کند و در عصر و دوره‌یی که در نواحی دور و نزدیک، کسانی هستند که به خاطر مرگ پادشاه جنیان یا برای همدردی با زنی فرزند مرده از آن طایفه سوگواری هم می‌نمایند پیداست که این باورداشت شاعر تا چه حد خوانندهٔ عامی پرورد عصر را با شاعر همدل و جان پیوند می‌سازد و آشنایی با این عقاید و آداب و رسوم مربوط به آن تا چه حد فاصله‌یی را که زبان شیرین اما آکنده از الفاظ نامأنوس شعرش بین او و خوانندهٔ عادیش ایجاد می‌کند می‌کاهد و درمی‌نوردد. ۱۰ ۱۵ ۲۰

نظامی از بسیاری آداب و عقاید دیگر نیز که پیرزنان شهر گنجه و خانه‌پروردان آنها پایبند آن بودند آگهی داشت نه‌فقط می‌دانست نقطه‌های سفیدی که بر ناخن پیدا می‌شود نشان دریافت خلعت است و وقتی ابروی انسان ۲۵

می‌جهد نامهٔ نو به او می‌رسد بلکه می‌دانست سوزاندن اسپند دانه در دفع چشم
بد تأثیرش قطعی است و همراه داشتن آهن، دیو و پری را از انسان دور می‌دارد.
از اینکه چیز یا شخصی گمشده و بی‌نشان را در آینهٔ ساحران می‌توان بازیافت یا
در هنگام گرفتن ماه طشت‌ها را باید به صدا درآورد آگهی داشت. می‌دانست
۵ برای افزودن شتاب آنکس که آمدنش را انتظار دارند در راه او باید پای بز
انداخت و کژدم زده را کرفس نباید داد. اینکه بیماری صرع با شب چهارشنبه
نوعی ارتباط دارد و اینکه تابش ماه قصب و پارچه کتان را می‌کاهد و تباه
می‌کند از جمله عقاید و آداب مقبولی بود که اشارت به آنها پیوند بین شاعر و
خواننده را استوار می‌داشت و ذکر این گونه معانی کلام نظامی را در نزد خوانندهٔ
۱۰ غیرعامی هم جاذبهٔ خاص می‌داد.

نظامی از آیین درم‌ریز در دف مطربان، از رسم آویختن خرمهره بر
گردن گاو که چشم بد را از او دفع می‌کند، از پای بازی زنگی بچه‌ها در رقص
و نمایش‌های رایج در مهمانی‌ها، درضمن سخن یاد می‌کند و به این پندار
اسطوره‌یی که پژواگ کوه بانگ بانوی ناپیدای کوه است ـ و او به صدای انسان
۱۵ جواب می‌دهد نیز اشارت دارد ـ هرچند به قولی نامحتمل ممکن است کلام او
درین مورد اشارت به بانوی کوه نباشد. اینگونه اشارات که در سراسر پنج گنج
حکیم نمونه‌های بسیار دارد از دقت و توجه شاعر به رسوم و عادات و عقاید رایج
در زندگی هر روزینهٔ عام خلق حاکی است و ذکر آنها نشانه‌یی از تأمل او در
زندگی‌های واقعی و واقعیت‌های زندگی است.

۲۰ شیوهٔ فاصله‌انگیزی و فاصله پرهیزی که نظامی را تقریباً دایم در موضعی
مناسب حال یک قصه‌گوی جدی ـ و نه یک دلقک یاوه‌درای که خود را شاعر
و قصه‌گوی می‌پندارد ـ قرار می‌دهد در عصر و محیط او لازمهٔ زبان شاعر
قصه‌گویی است که هدف او تنها سرگرم نگهداشتن مخاطب نیست به اینکه
مخاطب را در افقهایی والاتر از زندگی هر روزینه‌اش سیر و عروج دهد نیز نظر
۲۵ دارد. بدون شک التزام کاربرد تصویرهای مجازی و احیاناً صنایع بدیعی هم
نوعی فاصله‌اندازی عمدی او بین خود و مخاطب است و اینکه در جای جای
سخن بارها و تقریباً به شیوه‌یی حاکی از تعمد به نقل امثال حکمت‌آمیز عامیانه،

تمثیل‌های ساده و کوتاه و زبانزدهای رایج در افواه عوام می‌پردازد نوعی فاصله‌پرهیزی است که هریک از این دو شیوه در جای خود به زبان او لطف و طراوت قابل ملاحظه می‌بخشد.

از انواع تصویرهای مجازی که بدون آن شعر به‌ندرت در جزئیات خویش قدرت خیال‌انگیزی دارد تشبیه و استعاره در کلام او نقش و نمودی ۵ بیشتر دارد اما این ویژگی زبان شاعرانه، در کلام او با چنان لطف و ظرافتی جلوه دارد که نوعی صنعت رقابت‌ناپذیر به نظر می‌رسد. کثرت و تنوع آن هم، در زبان نظامی چنان نمایان است که منتقد را از ارائه نمونه‌ها بی‌نیاز می‌کند. درحقیقت بدیع‌ترین و زیباترین شاهد را برای انواع این فنون، که در علم بیان مطرح است و دربعضی موارد لطائف آنها در حوصلهٔ انواع شناخته شدهٔ آن هم ۱۰ نیست، از جای جای سخنان وی می‌توان به دست داد.

اما توجه به بازیهای لفظی و معنوی ـ هرچند درشیوهٔ بیانی که طالب مضمون‌های غریب و مبنی بر تصویرهای خیال‌انگیز باشد ـ امری غیرعادی نیست باز آن اندازه که سخن شاعران معاصر یا نزدیک به عصر او، چون وطواط و صابر و اثیراخسیکتی و حتی خاقانی ازین گونه صنعت‌های بدیعی مشحون به ۱۵ نظر می‌رسد درکلام او نیست. معهذا صنعت‌های ساده‌یی چون جناس و تضاد و مراعات نظیر هم که گه‌گاه برسبیل تفنن ـ نه تصنع ـ در سخن او به چشم می‌خورد غالباً چنان بی‌پیرایه به نظر می‌آید که خواننده احیاناً به آسانی متوجه وجود آن نمی‌شود. هنر او مخصوصاً در طرح سوأل و جواب که آن نیز در نزد اهل بدیع صنعت جالب جداگانه‌یی کلمه‌یی محسوب است به طور بارزی نمایان ۲۰ است. معهذا در جناس‌هایش گه‌گاه نیز نشان تکلف هست و پیداست که این تکلف در نقل قصه بیشتر به چشم می‌خورد، و بسا که نظیر آن جناس‌ها در قصاید اهل عصرش هم هست اما چون در یک مجموعه مصنوع جای دارد آن اندازه تکلف‌آمیز به نظر نمی‌رسد. اما حشو که جز به ندرت صنعت نیست، و در کلام او غالباً از لطف بیان می‌کاهد گه‌گاه لطف خاص پیدا می‌کند چنانکه ۲۵ درین بیت که در یک قصهٔ هفت پیکر از زبان راوی قصه نقل می‌شود، حشوی هست که خواننده از آن نکتهٔ تازه‌یی کشف می‌کند و آن را زاید و ملال‌انگیز

نمی‌یابد:

مادرم گفت ـ و او زنی سره بود پیرزن گرگ باشد او بره بود ـ

اینجا آنچه گویندهٔ قصه دربارهٔ مادرش که راوی واقعی قصه است نقل می‌کند در توالی واقعه نقشی ندارد اما با مجرد همین توصیفی که گوینده قصه از خلق و خوی راوی واقعی آن می‌کند کیست که غرابت رویداد قصه را قابل توجیه نبیند و ساده‌دلی راوی را هم در اصل قصه منعکس نیابد؟ حشو البته به هرحال سخنی است که در گفتنش ضرورت نیست اما اینجا با نقشی که در توصیف راوی به دست می‌دهد باید آن را از مقولهٔ آنچه علمای بیان حشو لوزینج ـ حشو لوزینه ـ خوانده‌اند تلقی کرد. چیزی که به قول آنها در شیرینی به آن حلوای بادام می‌ماند که درون نان شیرینی نهاده باشند و از خود نان خوشترست. روی هم رفته صنعت‌های بدیعی در کلام نظامی بسیار نیست، و به همین سبب نیز ـ با معدودی استثنا ـ مایهٔ ملال به نظر نمی‌آید.

در مورد امثال و زبانزدها نیز تنوع و وفوری که ازین لحاظ در کلام نظامی هست آن را به منزله نوعی ویژگی مربوط به زبان شاعرانهٔ او نشان می‌دهد. بدون این دو عنصر که ضرورت «حقیقت‌نمایی» قصه، آن هر دو را بر زبان شاعر قصه‌پرداز الزام می‌کند زبان نظامی نمی‌توانست تا این اندازه یک زبان واقعی برای قصه ـ قصه شاعرانه ـ به نظر آید. فراوانی ضرب‌المثلها و تمثیلهای کوتاه در سخن نظامی به حدی است که آوردن این تعبیرات را درکلام او نمی‌توان به شیوهٔ علماء بدیع مجرد ارسال‌المثل خواند و نوعی صنعت بدیعی تلقی کرد. باید آنها را نوعی طرز تعبیر شمرد و از مقولهٔ عناصر زبان شعری او به شمار آورد.

امثال در واقع تعبیرهایی عام‌پسند از تجربه‌های زندگی است که در قالب الفاظ ساده، جامع و آسان فهم به بیان می‌آید و منشاء یا مولود حکایات کوتاه واقعی یا واقعی گونهٔ عبرت‌انگیز نیز هست. اینکه کلام نظامی از انواع این امثال به طور بارزی «اشباع شده» به نظر می‌آید بدون شک ناشی از احاطهٔ او بر فرهنگ عامه و از سعی او در نزدیک کردن گفتارخویش به افق ادراک عوام است ـ امری که بدون آن هیچ شاعر قصه‌پردازی به آنچه کمال شیوهٔ

قصه‌پردازی شاعرانه است دست نمی‌یابد.

پاره‌یی ازین امثال درعین حال حکایات تمثیلی عبرت‌آمیزی را که مضمون حکمت مورد نظر شاعر در آن مندرج است و در عین حال غالباً یک تعبیر رایج متداول در افواه عام هم هست منعکس می‌کند. فی‌المثل این ابیات:

آن پیر خری که می‌کشد بار　　تا جانش هست می‌کند کار ۵
آسودگی آن زمان پذیرد　　کز زیستن چنان بمیرد

شامل تمثیلی عام است که به صورت‌های دیگر و گاه با تفصیل و تصویری جالب‌تر در زبان شاعران دیگر نیز هست. در کلام نظامی «پیرخر» مسکین، حال مزدور بی‌نصیب یا بردهٔ درمانده‌یی را تصویر می‌کند که همه عمر به الزام کارفرما یا خداوندگار خویش به‌سختی کار می‌کند، از حاصل دسترنج خود هم ۱۰ بهره‌یی که باید عایدش نمی‌شود و در وضعی که اوست جز مرگ خود ـ یا مرگ آن کس که از کار و محنت او بهره‌کشی می‌کند ـ هیچ روزنهٔ امیدی، برای رهایی از رنج در پیش روی او باز نیست. این تمثیل دیگر هم که منشاء ضرب‌المثل یا یک تقریرحال، در صورت رمزی، است متضمن حکایت حالی عبرت‌آمیزست که نشان می‌دهد انسان با تقلید از دیگران اصالت حال خویش را ۱۵ نیز از دست می‌دهد:

کلاغی تک کبک در گوش کرد　　تک خویشتن هم فراموش کرد

جالب آنست که مضمون تمثیل نه‌فقط در کلام شاعر معاصرش خاقانی شروانی هم هست و حاکی از رواج تمثیل در محیط شاعر است بلکه در نزد شاعران دیگر و حتی در کلام اقوام دیگر هم هست و پیداست که متضمن یک تجربهٔ عام ۲۰ و بشری است. تمثیل جالبی هم که درین بیت نظامی آمده است:

خران را کسی در عروسی نخواند　　مگر وقت آن کآب و هیزم نماند

ظاهراً درعصر و محیط شاعر، در گنجه و شروان آن ایام در زبان ظرفا رایج بوده است چراکه خاقانی شروانی هم این مضمون را با تفصیل و تصویر بیشتر در طی یک قطعهٔ معروف نقل می‌کند، و در واقع منشاء قول مثل گونهٔ نظامی را در طی ۲۵ یک حکایت تمثیلی تقریر می‌نماید.

دربعضی موارد سخن نظامی یا آنچه وی در زبان اشخاص قصهٔ خویش

می‌گذارد چنان سرشار از نظایر اینگونه امثال است که گویی شاعر عمداً خواسته باشد با ترادف این تعبیرات احاطه و تبحر خود را در زمینه «امثال فارسی» نشان دهد و در عین‌حال پیوند خود را با طرز تفکر و سبک تعبیر مخاطب عامی یا عامی‌پرورد خود به وی حالی کند. ازجمله در قصهٔ خسرو و شیرین آنجا که ماجرای آگهی یافتن خسرو را از فرجام کار بهرام چوبین نقل می‌کند این شیوه ترادف امثال و تمثیلات بیش از حد عادی بارزست و می‌توان پرسید که آیا خسرو با این گرایش به طرز تعبیر عامیانه در پی آن نیست که هواداران بهرام چوبین را ـ که ظاهراً بعداز مرگش هم همچنان شیفته پهلوانی‌ها و دلاوری‌های او بوده‌اند ـ به خود جلب و بر خود متکی نماید؟

شهنشاه از دل مسکین ایام مثل زد برتن چوبین بهرام
که تا برما زمانه چوبزن بود فلک چوبک‌زن چوبینه تن بود
چو چوب دولت ما شد پرآور مه چوبینه چوبین شد به خاور
نه این بهرام اگر بهرام گورست سرانجام از جهانش بهره گور است
بسا فرزانه را کو شیرزاده‌ست فریب خاکیان برباد داده است
بسا گرگ جوان کز روبه پیر به افسون بسته شد در دام نخجیر
از آن بر گرگ روبه راست شاهی که روبه دام بیند گرگ ماهی
ز مغروری کلاه از سر شود دور مبادا کس به زور خویش مغرور
چراغ ارچه ز روغن نور گیرد بسی باشد که از روغن بمیرد
خورش‌ها را نمک روتازه دارد نمک باید که نیز اندازه دارد
مجو بالاتر از دوران خود جای مکش بیش از گلیم خویشتن پای
به قدر شغل خود باید زدن لاف که زردوزی نداند بوریاباف

درحقیقت غیراز پاره‌یی سخنان موجز و دلکش خود شاعر که بعد از وی به خاطر زیبایی، سادگی و اشتمال بر مضامین حکمت‌آمیز تدریجاً به صورت امثال درآمده است، تعداد زیادی امثال رایج در افواه عام نیز در سراسر آثار نظامی پراکنده است که نقل نمونه‌یی چند از آنها می‌تواند تصویری از نقش «امثال» را در زبان شعر نظامی به دست دهد. از آنجمله است این اقوال که برخی به صورت بیت و بعضی به صورت مصراع ساده متضمن حکمت‌های

عامیانه است و از تأمل و تبحر شاعر در زبان و فرهنگ عام حاکی است. چند مصرع، و سپس چند بیت که اینجا برسبیل نمونه آورده می‌شود در عین حال سر شهرت و قبول فوق‌العادهٔ او را درنزد عام و خاص توجیه می‌کند:
چو بالای سیاهی نیست رنگی. به تک دانی که بز فربه نگردد. خران را خنده می‌آید بدین کار. کبوتر با کبوتر باز با باز. که سیمرغ را کس نیارد به دام. ۵
سبو ناید از آب دایم درست. که یخنی بود هرچه ناخورده‌یی . چو در بشکنی خانه پرهیزم است. ز باران سوی ناودان آمدیم، و مصرعهای بسیار دیگر که متضمن اینگونه امثال است. اینک بعضی ابیات:

خری در کاهدان افتاد ناگاه — نگویم وای بر خر وای بر کاه
نشاید خواند خصم خویش را خرد — که نرد از خام‌دستان کم توان برد ۱۰
نمی‌شد موش در سوراخ کژدم — به یاری جایروبی بست بر دم
ز عیب نیک مردم دیده بردوز — هنر دیدن زچشم بد بیاموز
نهنگ آن به که با دریا ستیزد — کز آب خرد ماهی خرد خیزد
چه خوش گفتا لهاوو ری به طوسی — که مرگ خر بود سگ را عروسی
نکو گفت این سخن دهقان به نمرود — که کشتن دیر باید کاشتن زود ۱۵
نتابد پای پیلان خانه مور — نباشد پشه با سیمرغ هم زور
چون نام وفا و عهد بستند — بر نام زنان قلم شکستند
نیکی بکن و به چه درانداز — کز چه به تو روی برکند باز
با کوه کسی که راز گوید — کوه آنچه شنید باز گوید
احمدک را که رخ نمونه بود — آبله بر دمد چگونه بود ۲۰
به خرگوش خفته مبین زینهار — که چندانکه خفتد دود وقت کار
دو شیر گرسنه است و یک ران گور — کباب آن کسی راست کو راست زور
اگر برخری بار گوهر بود — به گوهر چه بینی همان خر بود

و با آنکه بعضی ازین امثال به صورتهای دیگر، در نظم و نثر قدما و حتی در زبان امروز عوام باقی است شیوهٔ بیان نظامی در نقل آنها طرز غریب او را در ۲۵
سخن سرایی نیز نشان می‌دهد.

یک ویژگی دیگر در زبان نظامی کاربرد «زبانزد»های سنتی است که

از دیرباز سابقهٔ انس و عادت و دوام مآخذ و موجبات آنها را در تقریر معنی و
موردی ویژه، بهتر از هر تعبیر دیگر در مذاق عام و خاص قوم مطبوع و رایج
ساخته است. این زبانزدها، مخصوصاً به سبب سادگی یا تناسب اجزاء، و احیاناً
بسبب توافق با تجربه‌های روزانه مردم، از روزگاران بسیار دور در زبان عامه به
۵ صورتی ویژه و تقریباً تبدل‌ناپذیر درآمده است و تا اندازه‌یی مثل ضرب‌المثلها
که آنها نیز در بعضی موارد صورتهایی از همین زبانزدها را عرضه می‌کند، در
توالی نسلها به همان‌صورت معمول نخستین تکرار می‌شود و در زبان شاعر گنجه
از ارتباط وی با محیط عصر و با زندگی عامه حاکی به نظر می‌رسد.

در جای جای کلام نظامی از اینگونه زبانزدها کم نیست: آسمان و
۱۰ ریسمان، سرکسیه به بند گندنا بند،کنون روز از نو است و روزی از نو، که پر
باشد پس دیوارها گوش، که هرکو چه کند افتد در آن چاه، دزد آبله پای و
شحنهٔ قتال، این ناقه ز بام ناورم زیر، گرم داری تنور نان دربند، نه خرافتاده
شد نه خیک درید، که هم سیخ برجا بود هم کباب، که برناید از هیچ ویرانه
دود، ازین مقوله تعبیرات رایج در افواه است که زبانزدها یا مبنی بر زبانزدهای
۱۵ عامیانه محسوبست.

کاربرد این اندازه امثال، زبانزدها، و قصه‌های کوتاه تمثیلی که در
ردیف امثال و در واقع زبدهٔ مضمون یا منشاء پیدایش آنهاست همراه با افراط و
اصرار فوق‌العاده‌یی که در آوردن تصویرهای مجازی و ترادف تشبیهات و
استعارات دارد زبان نظامی را گه‌گاه به آفت اطناب دچار می‌کند و اوج و فرود
۲۰ قصه را از سیر و پویه‌یی که لطف ایجاز آن را جالب، خلاف انتظار، و احیاناً
غافلگیرکننده می‌سازد تاحدی بازمی‌دارد. معهذا این موارد بسیار نیست. به علاوه
ابداع چنین زبانی که نظامی تمام هنر شاعری و قصه‌پردازی خود را به بهترین
وجه در قالب آن می‌ریزد برای وی و طرز غریبی که در شاعری دارد خود
توفیقی عظیم به شمار می‌آید. درعین حال اطناب‌گرایی او هم از فایدهٔ بلاغی و
۲۵ ازجمله از ضرورت تفاهم بین قصه‌گوی و قصه نیوش خالی نیست.

شیوهٔ ایجاز را هم هرجا که یک فایدهٔ بلاغی آن را الزام کند با نهایت
دقت و ظرافت به کار می‌گیرد. درین موارد سخن را خواه در مقام توصیف

صحنه باشد و خواه در مقام تقریر واقعه به طور اعجاب‌آوری از هرگونه لفظ زاید ـ و آنچه هیچ فایدهٔ بلاغی آن را الزام نمی‌کند ـ خالی و برکنار نگه می‌دارد و تأثیر نامطبوع اطنابی را که گه‌گاه در خواننده مایهٔ ملالی تواند شد می‌کاهد یا از بین می‌برد. در رعایت این ایجاز هم مهارت او اعجاب‌انگیزست یا اعجازآمیز. وقتی اسکندر بر بالین دارا آخرین خواهش‌ها و سفارش‌های او را می‌شنود و با اظهار تأسف و تألمی واقعی یا نزدیک به واقعی آنهمه را می‌پذیرد نظامی دنباله ماجرا را که مرگ آخرین پادشاه کیان در میدان کارزارست با چه ایجاز پرمعنایی که غصهٔ سنگین در گلوگره خورده خود او را هم به خواننده منتقل می‌نماید تقریر می‌کند: ـ پذیرنده برخاست گوینده خفت! در چنان صحنه رقت‌آمیز و درعین حال عبرت‌انگیز که پادشاه مغلوب به تحریک و خدعه هلاک شده آخرین درخواست نومیدانهٔ خود را همراه آخرین نفس زندگی به خصم غالب می‌سپارد و تسلیم می‌کند هیچ قصه‌گوی نکته‌دانی آیا قدرت و طاقت آن را دارد که دنبالهٔ ماجرا را ازین بیشتر طول دهد؟ همچنین وقتی شاعر، اندیشهٔ اسکندر را در بستر مرگ وی دربارهٔ حاصل عمری کوتاه اما آکنده از گیر و دار و محنت و تلاش، از زبان خود وی نقل می‌کند یک تمثیل کوتاه جالب و عبرت‌انگیز را در زبان او می‌نهد که هرچند مضمونی شایع و مسبوق هم هست، از زبان جهانجویی فاتح که آمدن و رفتن خود را در عالم، در آن حال، مثل یک سایه، یک رؤیا، و یک هیچ می‌یابد لطف وعمق خاصی دارد که مخصوصاً ناشی ازایجاز ساده و عمیق آنست:

یکی مرغ برکوه بنشست و خاست     برآن که چه افزود یا زان چه کاست
من آن مرغم و این جهان کوه من     چو رفتم جهان را چه اندوه من

آیا چند جملهٔ موجز دیگر را، که در چنین موردی بر زبان جهانگیری در حال نزع ممکن است به تقریر آید، در تمام شعر فارسی به این اندازه گویا، به این اندازه جاندار، و به این اندازه تأثرانگیز می‌توان یافت؟

معهذا زبانی تا این اندازه پرداخته، حساب شده و در عین حال موسیقایی و سرشار از تصویرهای مجازی و خیال‌انگیز، که هیچ زبانی هم بهتر از آن برای نقل قصه و شعر تعلیمی آمادگی ندارد، در بعضی موارد ـ هرچند البته نادر ـ

مسامحه‌آمیز، بی‌بند و بار و احیاناً مخالف قیاس نیز به نظر می‌رسد. این آن چیزیست که در آن عصر، نزد نقادان «عدول از جادهٔ صواب» خوانده می‌شد و اینکه در آن ایام آنچه امروز «دستور زبان» می‌خوانند هنوز مرزهای روشنی نداشت البته عذرخواه شاعر برای ارتکاب اینگونه مسامحات نیست. اما قسمتی ازین موارد، بی‌تردید ناشی از التزام «طرز غریب» و برخورد با «جواز»ها و «ضرورت» هایی است که پایبندی به وزن و قافیه و رعایت مناسبات لفظی یا غیرلفظی، شاعر را درطی کلام بدان درگیر می‌کند. درست است که باوجود درگیری با این عوامل، معدودی شاعران دیگر خود را از سقوط در اینگونه ورطه‌ها نیز، تاحدی دورنگهداشته‌اند اما این نکته که مخاطب نظامی در جریان قصه‌یی که از زبان وی می‌نیوشد به بسیاری ازین بی‌بند و باری‌ها اهمیت نمی‌دهد، ممکن است قصه‌گوی راهم که خود ازین مقبولیت خویش بیخبر نیست در جستجوی فاصله پرهیزی به هنگام، درین باره تاحدی مثل قصه نیوش بی‌پروا کرده باشد.

به هرحال زبان نظامی هم، به رغم آنهمه ریزه کاری‌ها و نکته سنجی‌هایی که وی غالباً در انتخاب الفاظ و تعبیرات دارد، مثل زبان بسیاری دیگراز آفرینندگان آثار بزرگ از مسامحات کوچک خالی نیست. اینگونه مسامحات کوچک را در کلام فردوسی و مولانا جلال‌الدین و سعدی و حافظ هم می‌توان یافت حتی در زبانِ شکسپیر نیز منتقدان نمونه‌هایی از اینگونه بی‌بند و باری‌ها یافته‌اند. اما لااقل در مورد نظامی، چون نظیر این مسامحات از شاعران عصرش مقبول نیفتاده است و نظایر این اندازه «عدول از جادهٔ صواب» را در نزد آنها در خور نقد یافته‌اند نمی‌توان در کلام وی نادیده گرفت البته این مسامحات را نباید آسان گرفت اما به خاطر آنها زیبایی زبان به این طراوت، به این جانداری و به این مایه درخشندگی را نمی‌توان نفی کرد.

ضرورت‌های ناشی از وزن و قافیه که قریحهٔ شاعران را به اسارت می‌گیرد بسیاری ازین مسامحات را اجتناب ناپذیر می‌کند و شاعر در استغراقی که در جریان آفرینشگری دارد بسا که این مسامحات را ناخواسته ـ و به هرتقدیر دانسته یا ندانسته ـ ارتکاب می‌کند. به حکم ضرورت و جواز، لفظ را

مخفف می‌کند، مصغر می‌کند، یا تشدید می‌دهد، بدون رعایت سابقه از اسم فعل می‌سازد یا از فعل حتی آنجا که معمول نیست اسم درست می‌کند. به قیاس نمونه‌هایی چون دانش و بینش و بخشش، به دلخواه یا به استناد آنچه دریک دو مورد نادر برای شاعری دیگر هم به ضرورت پیش آمده است لفظهایی چون آزارش و انجامش و بُرینش و فرجامش و نمونش می‌سازد به ابتکار شخصی یا با الهام از ترکیب سازیهای خاقانی و دیگران برقیاس واژه‌هایی چون دهکده و میکده و بتکده از پیش خود الفاظی چون «دیوکده»، «رودکده» و «مینوکده» درست می‌کند و به همین خاطر احیاناً سلیقهٔ او جالب و شایان تحسین نیز به نظر می‌آید. در الفاظ معمول گه‌گاه به دلخواه دستکاریهای نامقبول می‌کند، قیصر را به خاطر ضرورت یا تفنن قیصور می‌نماید، از لفظهایی چون خوابانیده و آشامیده، خوابنیده و آشمیده، درست می‌کند. فراموش و فراموشی را فرمش و فرمشی می‌سازد. با تهور یا تغافل بعضی الفاظ را در غیر معنی عادی آنها به کار می‌برد. پناهنده را که در زبان محاوره به معنی پناه گیرنده است در مفهوم پناه‌دهنده استعمال می‌کند. پرستاران پایین دست در زبان وی مکرر به‌صورت «پایین‌پرستان» درمی‌آید. امانت را در معنی ایمنی، و «غنیه» را در معنی سرود به کار می‌برد، وصف بوقلمون را به زرافه نسبت می‌دهد نام چیپال را که پادشاه هندست برای پادشاه چین استعمال می‌کند. وقتی، به آسانی به جای «خواند» «خوانید»، به جای «نهفته» «نهفتیده» را به‌کار می‌گیرد در کاربرد واژهٔ «یکم» که در معنای نخست به وسیلهٔ ادیب و منتقد نام‌آوری از اهل آن عصر صحت آن محل تردید واقع می‌شود البته پروایی ندارد.

اینکه گه‌گاه درطی کلام، ضمیر را حذف می‌کند یا نابجا به‌کار می‌برد، اینکه برای فاعل مفرد احیاناً فعل جمع یا برای فعل مفرد فاعل جمع می‌آرد، و اینکه گه‌گاه از زبان اشخاص قصه دعویهای گزاف یا سخنهایی که «گنده‌تر» ازدهان آنهاست و با وضع و حال و خلق و خوی آنها مناسب نیست می‌آورد از همین گونه مسامحات لفظی یا بلاغی است که از گوینده‌یی چون او با آنهمه دقت و ظرافتی که در طرز بیانش هست خلاف انتظارست اما

البته پرنده‌یی که در اوج هوا پرواز می‌کند بیشتر در مظنه فرود افتادن است تا آنکه در ارتفاع اندک و تاحدی نزدیک به زمین می‌پرد و توجه به این تجربه می‌تواند قسمتی ازین مسامحات او را برای منتقد امروز قابل اغماض سازد چنانکه در بعضی موارد هم گناه پاره‌یی ازین مسامحات را می‌توان بر گردن ناسخان «بی‌مسوولیت» نهاد. با این حال کاربرد نادرست و خلاف قیاس بعضی مفردات و ترکیبات ازجانب کسانی چون نظامی، مولوی و فردوسی نمی‌تواند مجوزی برای بی‌بند و باری‌های کسانی چون عارف و عشقی و نیما گردد و عذری که در نظیر این موارد بعضی از معاصران ما برای نیما و آنچه شعر نیمایی خوانده‌اند آورده‌اند قابل قبول نمی‌نماید. به هرحال اینکه مسامحات نظامی یا مولانا در خور اغماض باشد جوازی برای ادامه و استمرار این گونه مسامحات نیست و الزام اغماض را نباید با جواز غلط کاری اشتباه‌کرد. اگر چیزی خطاست، حتی برای آن کس هم که ضرورت و جوازی او را به ارتکاب آن وامی‌دارد خطاست و ارتکاب مکرر و هرروزینه قتل و سرقت و افترا هرگز آن چیزها را ـ هرچند به عنوان قصاص و مصادره و افشاگری خوانده شود ـ اموری مقبول، قابل تأیید، و عاری از ملامت نمی‌سازد.

نمونه‌یی چند از اینگونه مسامحات، خوانندهٔ نکته‌یاب را درینجا، در کشف و شناخت نظایر آنها به تأمل و تجربه می‌گیرد ـ و به توضیح اشکال:

هم سنگ درین ره است و هم چاه — مـی‌دار زهـر دو، چـشـم بـر راه
در ناف دو علم بوی طیب است — وان هردو فقیه یا طبیب است
ز سرگردانی تست اینکه پیوست — به هر ناهل و اهلی در زنم دست
ز خون خوردن طوطیا نوش گرد — همه لشکر از بیم خواهند مرد
چه دستی که بر ما درازی کنی — بـه تـاج کـیـان دست‌یازی کنی
سکندر به حیوان چرا می‌رود — من اینجا سکندر کجا می‌رود
چو شد شاه را خان خانان رهی — خصومت شد از خاندان‌ها تهی
به کمتر غلامی دهم شاه را — زنم بوسه این خاک درگاه را
کنی خلق را دعوت از راه بد — بـه دارندهٔ دولت و دین خود

هرچند این ابیات فقط نمونه است و در سراسر آثار شاعر نظایر بیشتری ازین

مسامحات هست باز وجود این مایه «عدول از جادهٔ صواب» ـ تعبیری که شمس قیس رازی منتقد معروف آن ایام دربارهٔ نظایر این گونه مسامحات به کار می‌برد ـ زبان نظامی را در آمادگی‌ها و شایستگی‌هایی که برای قصه‌پردازی دارد، در خور ایراد نمی‌سازد.

به علاوه زبانی تا این حد آماده قصه‌پردازی، این اندازه مسامحات را ۵ برای نیوشنده قصه تحمل ناپذیر نمی‌کند. باوجود این گنگی‌ها زبان وی صدای این قصه‌گوی دیرینه روز را در داستانهایش که سرشار از زیبایی است نه نارسا می‌کند و نه خارج از آهنگ. درست است که وقتی او از زبان اشخاص قصه سخن می‌گوید زبان این اشخاص در بسیاری موارد زبان واقعی و شایستهٔ آنها نیست اما به هرحال زبان قصه‌گویی است که خود ازطرز فکر و سبک بیان و ۱۰ حال و هوای خلق و سرشت آنها بیگانه نیست. خواننده‌یی که قصه را در شعر او دنبال می‌کند از اینکه اسکندر و ارسطو و بهرام گور و خسرو پرویز و شیرین و فرهاد و لیلی و مجنون تقریباً به لحن و شیوه‌یی همانند سخن می‌گویند اگر با نظامی همعصرست یا می‌تواند به نیروی شعر در عصر او نفوذ کند احساس شگفتی نمی‌کند چرا که او همه‌جا صدای نظامی را در گوش دارد و می‌داند که ۱۵ آنچه تمام آن سخنهای نغز را به آن استخوان‌های پوسیده مغز می‌بندد اندیشهٔ نظامی است. التزام سبک و شیوه هم به زبان و بیان او شکل و آهنگ خاص می‌دهد که وی نمی‌تواند آن را فدای ریزه‌کاریهای مخصوص بیان دراماتیک متداول عصر ما نماید ـ چیزی که هیچ کس از شخص، و محیط، و عصر وی انتظار آن را نمی‌تواند داشت. ۲۰

معهذا این به آن معنی نیست که او به ریزه‌کاریهایی هم، که نزد قصه‌گویان حرفه‌ای و کار دیدهٔ عصر او رعایت آنها لازم بوده است توجه نشان نداده باشد چنانکه مثل آن قصه‌گویان، داستان را در بسیاری موارد از قول یک راوی و همراه با اوصاف جالب از احوال او نقل می‌کند و حتی در دنبال کردن نقل گه‌گاه شگردهایی نظیر آنچه در نزد آنها معمول است دارد. در بسیاری ۲۵ موارد رعایت این شگردها و ریزه‌کاریها، قصه‌های او را مثل آنچه درنزد آن هنرمندان ناشناس ماندهٔ همان ایام بوده است در مذاق دوستداران قصه جذاب،

شیرین و آکنده از لطف و طراوت می‌دارد و زبانش را هم به رغم یکنواختی محسوسی که در بیان اشخاص قصه‌هایش هست زبانی نشان می‌دهد که گویی از هرجهت برای نقل قصه ساخته شده است ـ روان، آهنگ دار، پرتصویر و آماده برای توصیف شخصیت‌های قصه.

طرفه‌تر آنکه قصه‌هایش هرچند تمثیلی و احیاناً تعلیمی است زبان او به زبان قصه‌گوی معابر بیش از طرز بیان وعظ گوی مساجد نزدیک به نظر می‌رسد. حتی مثل همین قصه‌گویان معابر، گه‌گاه رویدادهای ساده و عادی را با طنطنه و آهنگ مبالغه‌آمیز اما با لطف و زیبایی خاص بیان می‌کند. موسیقی مرموزی که در صدای قصه‌گوی پیرطنین می‌اندازد مخاطب را همواره کنجکاو، مشتاق و احیاناً دلواپس به دنبال قصه می‌کشد.

به هرحال هرچند ترکیبات دور از ذهن، تعبیرات خلاف قیاس، و حتی مفردات مهجور زبان شاعر را تاحدی نامأنوس جلوه می‌دهد باز آمیختگی این عناصر با الفاظ سادهٔ رایج در محاوره، و بی‌قیدیهایی که در رعایت قواعد زبان و در مراعات سلیقهٔ ادیبان دارد، طرز بیانش را با آنچه در شیوهٔ عام خلق هست نزدیک می‌کند و درعین آنکه این مسامحات را قابل اغماض می‌سازد یکنواختی ملال‌انگیزی را هم که درطرز بیان خالی‌از ایراد اما عاری از لطف بعضی شاعران استاد هست از ساحت کلام وی دور می‌سازد و روی هم رفته هماهنگی ویژه‌یی به کلام او می‌دهد که برای خوانندهٔ سخن‌شناس ادراک کردنی هست اما وصف کردنی نیست و شهرت فوق‌العادهٔ قصه‌های او در توالی نسلها بیشک تاحد زیادی نیز به این موسیقی مرموز زبان او مربوط به نظر می‌رسد.

با این زبان طرفه، که با وجود اشتمال بر مسامحات، تقریباً همواره دل‌انگیز و آکنده از لطف و ظرافت به نظر می‌آید شاعر گنجه هنر قصه‌سرایی را در زبان فارسی به اوج کمال ممکن رسانید. با آنکه این هنرنمایی او، بیشتر در خسرو و شیرین و هفت پیکر و گاه در لیلی و مجنون نیز ظاهر شد، قصه‌های کوتاه و تمثیلهای تعلیمی او در مخزن‌الاسرار هم قدرت قریحهٔ او را در قصه‌پردازی از همان سالهای جوانی نشان داد. چنانکه اسکندرنامه‌هایش ـ شرف‌نامه و اقبال نامه ـ در سالهای پیری همچنان قدرت فوق‌العادهٔ او را در نظم

قصه‌های بزمی - رزمی و حکمی در اوج تعالی فرانمود.

در واقع حتی اگر او را مخترع واقعی آیین قصه سرایی در شعر فارسی بخوانند چندان مبالغه نیست. فقط قصه ویس و رامین فخر گرگانی درین مورد یک استثنا محسوبست و ظاهراً به همین سبب قدما گه‌گاه نظم آن قصه را هم به وی منسوب داشته‌اند؛ در حقیقت، قبل از او، هیچ گویندهٔ دیگر بتفصیل و با این اندازه اصالت نسروده است - و اگر کسی چیزی به فارسی نقل کرده است که نظم قصه‌ای محسوبست لااقل از مقوله قصه‌سرایی لااقل نیست. قصه‌هایی که رودکی، عنصری، عیوقی و ازرقی نظم کرده‌اند، از مقولهٔ نظم کردن قصه‌های بازمانده از قدما بوده است و با آنکه از بعضی از آنها حتی در عصر و زمان وی نیز نسخه‌هایی وجود داشته است، ظاهراً به عنوان قصه‌های تعلیمی شناخته شده است - و در بین عام خلق نمونهٔ قصهٔ شاعرانه و خیال‌انگیز تلقی نمی‌شده است.

نظامی در کار قصه‌سرایی خویش از کار قدما تقریباً جز به شاهنامهٔ حکیم طوس و ویس و رامین فخر گرگانی به هیچ اثر دیگر مدیون نشده است. آنچه بعدها هم شاعران دیگر به تقلید او یا به دعوی خود آنها در جواب او سروده‌اند، به رغم تفنن‌هایی که احیاناً در تبدیل قصه‌ها نیز کرده‌اند باز در قیاس با مجموع آفرینش‌های وی، غالباً جز تصویر باغچه‌هایی رنگین از گل‌های کاغذی را در مقابل باغچه‌یی خرم و شاداب و آکنده از گلهای رنگارنگ سرشار از روح و حیات عرضه نمی‌کند. در مقابله با اثر عظیم حکیم طوس هم، نظامی با زیرکی و زرنگی قابل تحسینی که حاکی از سخن‌شناسی و نکته دانی اوست، کوشیده است تا در حد امکان از بازگویی آنچه «گوینده دگر» گفته است خود را برکنار دارد. در مورد ویس و رامین هم اگر در بعضی صحنه‌های خسرو و شیرین ازجای جای آن قصه بیش از حد مقبول الهام گرفته است باز برتری خود را لااقل در برخی موارد در تعلیم اخلاقی‌تر، و در تقریر پرمایه‌تر خویش نشان داده است. در صحنه‌پردازی‌ها و واقعه نگاری‌های این اثر نظامی، سرشت جدی و شخصیت استوار شاعر، هوسنامهٔ او را از هرگونه «بی‌نزاکتی» - تقریباً جز آنجا که عمداً می‌خواهد شهوت پرستی و بی‌بند و باری خسرو را، بدانگونه که در روایات رایج در نواحی اران درین باب زبانزد بوده است بی‌نقاب

کند ـ دور نگهداشته است و به هرتقدیر هرگز الفاظ و عبارتهایی نظیر آنچه امثال سعدی و مولانا هم از آوردن آنها اجتناب نداشته‌اند زبان او را درنقل آنگونه احوال نیالوده است.

در بین قصه‌هایش که در ضمیر ناخودآگاه شاعر احتمالاً فضای یک جستجوی اخلاقی و فلسفی در توالی آنها دنبال می‌شد، خسرو و شیرین و هفت پیکر از نظرگاه هنر شاعری درخشندگی و سحرانگیزی بیشتری دارد. لیلی و مجنونش یک اثر سفارشی است که شاعر وقت زیادی هم در نظم کردن آن صرف نکرده است معهذا التزام هنرنمایی هم او را از اینکه در آن باره نیز کار را سرسری تلقی کند مانع آمده است چنانکه در توالی اندیشه‌های فلسفی خویش نیز از این که آن را یک مرحله از جستجوی خود در نیل به طرح مدینه‌یی فاضله تلقی کند غافل نمانده‌است. معهذا، اوج هنر شاعری نظامی نیز، مثل اوج اندیشه‌های فلسفی او در نظم اسکندرنامه‌ها مجال بروز دارد. در این اثر «دوگانه» است که تجربهٔ تازه‌یی در نظم قصه‌های بزمی ـ رزمی، با مروری مجدد به عرصهٔ شعر تعلیمی دوران سالهای مخزن، برای وی حاصل می‌شود ـ و در قصه‌سرایی او تنوع و عمق بیشتری ظاهر می‌آید.

پیر گنجه در سالهای پایان عمر هم، مثل روزگاران جوانی همچنان شاعر، همچنان معلم و واعظ، و همچنان قصه‌سرایی باقریحه باقی ماند. در ارزیابی قصه‌های او هم البته معیارهای رایج و مقبول عصر ما کارساز نیست. سعی در مقایسه یا تطبیق فکر و شیوهٔ کار او با آنچه در نزد امروزینگان از فرضیه‌های امثال یونگ و فروید و انگلس و مارکس برمی‌آید، در حوزهٔ نقد آثار او نمی‌گنجد فقط کوششی در تأیید و اهتمامی در ارائه شواهد برای آنگونه فرضیه‌هاست. به علاوه چگونه می‌توان توقع داشت شاعری از اهل گنجه، هشت قرن قبل از عصر ما، قصه‌یی تصنیف کند که با معیارهای قصه‌پردازی و شگردهای شخصیت سازی رایج در ادبیات جهانی روزگار ما سازگار باشد و خواننده‌یی که از دیدگاه عصر ما به آن می‌نگرد در مجموع ساختار آن چیزی که با ذوق و تجربه وی ناساز به نظر آید توجهش را به خود جلب نکند؟

در واقع بیشترینهٔ رویدادها و صحنه‌هایی که درین قصه‌های نظامی تصویر

می‌شوند، با آنکه اشخاص قصه‌ها تاریخی به نظر می‌آیند، در جزئیات با تاریخ موافق نیست. اما این ناهمخوانی با تاریخ برای قصه عیبی به‌شمار نمی‌آید. شاعر قصه‌سرا می‌بایست تخیل خواننده را برانگیزد و او را به دنیایی ماورای تجربهٔ واقعیت‌های هر روزینه تعالی دهد اگر التزام «حقیقت‌نمایی» را در قصه لازم می‌یابد تعهدی در نقل واقعیت تاریخ و تضمین صحت آن ندارد ـ حتی اگر در توافق با تاریخ اصرار و تعمدی زیاده نشان دهد این کار وی را از محیط و اقلیم دنیای قصه و شعر هردو خارج می‌کند.

به هرحال هرچند منابع قصه‌های شاعر برای تاریخ ناشناخته نیست باز آنچه او از آنها می‌سازد غالباً چیزی ناشناخته است. آنکس هم که با منابع این قصه‌ها آشناست در آنچه او از آن منابع نقل و پرداخت می‌کند اقلیم ناآشنایی کشف می‌کند. خسرو او همان پادشاه نام‌آور تاریخ که تا بیزانس و فلسطین لشکر می‌برد و سرانجام خلع می‌شود و تسلیم نوعی محکمه می‌شود نیست. پادشاه هست خسرو هم هست اما خسروپرویز تاریخ نیست لیلی و مجنون او، دو عاشق بیابانهای عرب هستند اما بیابان آنها و خلق و خوی آنها چنانکه باید عربی نیست. بهرام گورش هم، در روایت وی از شخصیتی که در تاریخ دارد جداست فقط چیزی از زندگی شبانه یک پادشاه شرقی را، و آن هم در حد پادشاه افسانه‌های هزار و یکشب با خود دارد. اسکندر نیز آن ویرانگر تاریخ نیست حاکمی حکیم است که تلقی وحی می‌کند و دنیایی را به دین و داد می‌خواند.

این، هنر نظامی است که محدودهٔ واقعیت تاریخ را به آنسوی قلمرو قصه‌ها هم امتداد داده است و به جای آنکه قصه را در قلمرو تاریخ نگهدارد تاریخ را به دنیای قصه‌ها کشانده است. با این حال هرچند قصهٔ او در یک جو سیال واقع در آنسوی واقعیت جریان دارد اشخاص قصه به طور بارزی واقعی و انسانی جلوه می‌کنند. قصه‌های او، روی هم رفته، نمایشگاه خلق و خوی انواع انسان‌های واقعی است ـ انسان‌هایی که اندیشه و آرمان پیر گنجه بر زبان آنها جاری و در رفتار و کردار آنها منعکس است.

# ۹

## اندیشه

زندگی نظامی که در نزد اهل عصر، آفرینش‌های شاعرانه‌اش اوج کمال آن به نظر می‌رسید در تحولی که عزلت خانهٔ او را به یک رصدگاه پنهانی دگرگونی‌های جامعهٔ عصری مبدل کرد، بسط و تجسم اندیشه‌یی می‌نمود که در ۵
بستر آرام شعر و قصه می‌غلتید و غایت سیر آن دست‌یابی به جوابی بود که زندگی انسان را «معنی» می‌بخشد و برای این سؤال که این زندگی ارزش زیستن را دارد یا ندارد، جوابی قابل قبول یا غیرقابل رد پیدا کند. اینکه نوعی جهان‌بینی منسجم،[۱] نوعی فلسفهٔ الهی، و نوعی تعلیم اخلاقی ناظر به فن سیاست
هم در مراحل تحول این اندیشه، بی‌آنکه به صورت یک تعلیم فلسفی مجال تعبیر ۱۰
بیابد به صورت زمینه‌یی بیش و کم نامرئی قابل کشف می‌نماید بررسی صورتهای گونه‌گون این اندیشه را الزام می‌کند ـ و چنان می‌نماید که بی این بررسی ارزیابی آنچه حاصل فعالیت مستمر آفرینندگی شاعر محسوب نیز، چنانکه باید، خالی از ابهام نخواهد بود.

بررسی این اندیشه تا آنجا که به تاریخ فلسفه و حکمت اسلامی مربوط ۱۵
است البته متضمن انکشاف هیچ نکتهٔ تازه‌یی نمی‌تواند بود لیکن این بررسی عمق تأثیر و وسعت نفوذ حکمت اسلامی ـ و مخصوصاً کلام مسلمین ـ را در اندیشهٔ کسانی که در آنچه به مباحث فلسفه و کلام ارتباط دارد تأمل شخصی داشته‌اند معلوم می‌دارد. انعکاس آنچه درین مباحث به صورتهای دیگر، در اقوال

و آراء متکلمان و مدرسان حکمت اسلامی آمده است اصالت آنها را در هیأت ویژه‌یی که طرح شدن در حوزهٔ شعر و ادب به آنها می‌دهد نفی نمی‌کند و لامحاله طرز مطرح شدن این گونه مباحث را، در تقریری که با خیال‌انگیزی بیشتر از برهان جویی سر و کار دارد، متضمن اصالت هنر شاعری گوینده نشان ۵ می‌دهد ـ و این معنی نیز در حد خود ضرورت بحث در اندیشهٔ شاعر را از حیطهٔ تردید بیرون می‌آورد.

این اندیشه که بی‌هیچ نظم و انسجام منطقی، هرچه را در قلمرو تأملات انسان می‌گنجد، بدون رعایت ترتیب و توالی، از معارف صوفیان گرفته تا لطایف حکمت نظری و از کلام متألهان گرفته تا دقایق حکمت عملی، در طی ۱۰ آفرینش‌های شاعرانه در چشم انداز دیدگاه وسیع خویش شامل می‌شود، در هر مناسبت که شعر و قصه اینگونه تأملات را تداعی کند، مجال ظهور پیدا می‌کند. در واقع غیر از مخزن‌الاسرار که صورت تعلیمی اثر، تقریر مستقیم بعضی از وجوه این تأملات را ایجاب می‌کند گفت و شنود فلسفی گونه خسرو با بزرگ امید در قصهٔ خسرو و شیرین، و آنچه در منظومهٔ اسکندرنامه در گفت و شنود ۱۵ حکیم هند با اسکندر و در محاوره‌های فلاسفه یونان در بزم اسکندر و در خردنامه‌های بعضی از آنها در بخش اقبالنامه داستان اسکندرمطرح می‌شود وسعت دایرهٔ تأملات فلسفی، دینی، و کلامی را در اندیشه شاعر با روشنی بیشتری تصویر می‌کند.

اینکه در بسیاری ازین موارد و در سراسر قصه‌های شاعرانه نظامی ۲۰ صورتهایی ازین مسائل مجال طرح شدن می‌یابد اما غالباً بی‌آنکه در آن باره بحث و تحلیلی فلسفی و منطقی صورت بگیرد به آن مسایل جوابهایی داده می‌شود و اندیشهٔ «فلسفی ـ کلامی» تقریباً به شکلی غیربرهانی و غیرفلسفی به بیان می‌آید ناشی از تلقی مسأله، از دیدگاه ضروریات هنر شاعری است. چراکه هرگونه بحث و تحلیلی شعر را تباه می‌کند، به‌جوهرجوشان آن‌لطمه‌می‌زندو آن را ۲۵ از قلمرو اندیشهٔ هنری به عالم اندیشهٔ مجرد سوق می‌دهد و مخاطب شعر را نیز از حالتی که او را آمادهٔ التذاذ از هنر کرده است بیرون می‌آورد.

اما در مورد مخاطب نظامی، چیزی که وجودش بیش از هرچیز دیگر

مطرح است هنر شاعری و مجرد قصه‌پردازی است لاجرم نظامی خود راقبل از هرچیز متعهد به این امر می‌یابد که اندیشهٔ فلسفی را هرجا به خاطرش مجال تداعی یابد به مضمون شاعرانه تبدیل کند و هرگونه غور و تعمقی را که در طرح استدلالی اندیشه ضرورت دارد کنار بگذارد. پس عجب نیست که خوانندهٔ آثار نظامی در برخوردی که با این گونه تأملات فلسفی او دارد، اندیشهٔ او را به صورت «کلمات قصار» تلقی کند، بیشتر در طرز تقریر آنها تأمل کند و این تصور را که در مبادی و مراحل تفکر و استدلال گوینده، از روی اقوال او، به جستجوی مضبوط و منظمی دست بیابد از سربه در کند.

درحقیقت این تأملات اگر به طرز بیان اهل حکمت در تقریر آید و در نظام به هم پیوسته‌یی از استدلال و نظر انسجام یابد تقریری تازه و احیاناً همراه با بعضی نکته سنجی‌های بدیع از حاصل حکمت اسلامی رایج در عصر شاعر را عرضه می‌کند. خواننده‌یی که با جزئیات این حکمت بیش و کم آشنایی دارد احاطهٔ شاعر را به میراث حکماء، یک واقعیت تردیدناپذیر می‌یابد و ارتباط مبادی فکر و خط سیر تفکر او را درین تأملات با آنچه در کلام کسانی چون فارابی و ابن‌سینا و غزالی هست و در آنچه متکلمان اشعری درین گونه مسایل اظهار کرده‌اند قابل ردجویی می‌یابد.

البته از نظامی که کار او صناعت شاعری است نباید توقع داشت درین‌گونه مباحث که بالضروره ربطی هم به عالم شاعری ندارد، همواره یا لااقل در بیشتر موارد، اندیشه‌یی تازه، بی‌سابقه و به کلی متفاوت با آنچه در تعلیم اهل حکمت می‌آید عرضه کند. این هم که او به خاطر حکمت، به خاطر تعهد در التزام منطق برهانی، تخیل را که محتوای آن مادهٔ کار شعر و قصه است فدا کند، از رسوم و خرافات جاری که یک رشتهٔ پیوند شاعر با دوستدار شعرست اعراض نماید و اعتقاد به دیو و غول و پری را محل تردید سازد و از ناممکن‌هایی که به نام طامات و کرامات در باب مدعیان کشف و شهود در افواه عام هست وسیله‌یی برای خیال‌انگیزی‌های شاعرانه به وجود نیاورد، البته از شاعر برنمی‌آید.

شاعر به حکم آنچه لازمهٔ هنر قصه‌پردازی اوست گه‌گاه از همه‌چیز سخن می‌گوید، و حتی با خوش‌باوریی مصنوعی که ظاهراً برای تفاهم با

خواننده آن را به خود می‌بندد آنچه را از یک «اندیشه با استدلال خو کرده» غریب می‌نماید به عنوان جوابی به یک سؤال فلسفی‌گونه عرضه می‌کند. آن وسواس و تأمل زیرکانه‌یی را که حتی یک «واعظ» محتاط و متعادل عصر او درجواب به سؤالهایی که مستمعی عامی بر او عرضه می‌کند دارد وی در توجیهی که فی‌المثل راجع به اعتقاد به چشم بد و نقش اسپند دانهٔ سوخته در دفع آن دارد اظهار می‌کند نشان نمی‌دهد و این نیز به احتمال قوی ناشی از اقتضای هنر قصه‌پردازی شاعرانهٔ اوست. آنچه این واعظ معروف بغداد، در آن عصر، در جواب به سوألی ازین مقوله عرضه کرد، اگر برای نظامی یک «الگوی» مقبول می‌شد، می‌پندارم در عین حال قسمتی از فواید سخن شاعر را - که نقل خرافات و تقالید عامیانه است - از بین می‌برد.

از این واعظ که ابومنصور جراده نام داشت (وفات ۵۸۹ )، سایلی پرسید که در پیشگاه عرش جبرئیل و میکائیل در کجا می‌ایستند؟ جراده لختی سکوت کرد، درین میان از بیرون مجلس سر و صدایی به گوش رسید. واعظ به یک تن از حاضران اشارت کرد تا از مسجد بیرون رود و معلوم کند این سر و صدا از کجاست. مرد رفت و لحظه‌یی بعد خبر آورد که مردی زنش را زده است و این غوغا از آنجاست. جراده دیگری را از مجلسیان به جستجوی خبر فرستاد جواب او آن بود که مردی درگذشته است و وارثانش به خاطر آنچه از او بازمانده است با یکدیگر به ستیزه درافتاده‌اند. واعظ گفت بین شما و آنچه در بیرون مسجد روی داده است چند قدم بیش نیست و هیچ یک از شما نتوانست حقیقت حالی را که درین اندک فاصله روی داده است بیان کند آخر من از کجا توانم دانست در چنان پیشگاه نادیدنی جبرئیل و میکائیل و فرشتگان دیگر هر یک در کجا مقام دارند؟

اگر بحث درینگونه امور برای واعظی محتاط و عاقل که نمی‌خواست از آنچه نمی‌داند و نمی‌تواند بداند سخن بر گزاف براند، مشکل بود، برای شاعر قصه‌پرداز، که بی‌تردید خود او با پاسخهایی گزاف و بیهوده قانع نمی‌شد طرح و بحث نظیر این چیزها لازمهٔ صناعت شاعری و حرفهٔ قصه‌پردازی بود و او نمی‌توانست با اجتناب از بحث و نقل اینگونه مسایل شعر و قصهٔ خود را از آنچه

تا حدی جوهر و مادهٔ این هنرها بود فارغ و خالی نماید.

این معنی هم که حتی ابن‌سینا، حکیم بزرگ و نامدار دنیای اسلامی که مظهر و تجسم برهان و استدلال منطقی محسوب می‌شد، بعضی از نظایر اینگونه معانی را از طریق تأویل تأیید می‌کرد و دربارهٔ بعضی دیگر هشدار می‌داد که انکارکردن آن مقولات نارواست و آنهمه را باید در «بقعهٔ امکان گذاشت» ۵ اشتمال کلام شاعری قصه‌پرداز را بر نقل روایاتی گزاف‌آمیز که عقل برای تأیید آنها آمادگی ندارد امری که بکلی مغایر با آشنایی او با فلسفه و با احاطهٔ نسبی او بر مقالات فلاسفهٔ اسلامی و غیراسلامی در عصر وی باشد، نشان نمی‌دهد و بحث و تحقیق درشکل و محتوای تأملات حکمی و کلامی او را خالی از فواید فلسفی و عرفانی نمی‌نماید. ۱۰

این تأملات حکمی و کلامی او، که در مخزن‌الاسرار به صورت تعلیم خطابی، اما غالباً همراه با تمثیلهایی که مدعا را قابل ادراک می‌سازد به بیان می‌آید صورت تقریر فلسفی مناسب و خاص خود را در شیوهٔ «محاوره» که برای عصر ما یادآور چیزی از بازماندهٔ نفوذ مکالمات افلاطونی نیز هست، پیدا کرده است ـ در خسرو و شیرین و در اقبالنامهٔ داستان اسکندر. ۱۵

ازین جمله مضمون آنچه در گفت و شنود بین حکیم هند با اسکندر مطرح می‌شود به نحو چشمگیری رنگ سؤال و جواب‌های فلسفی متداول در مجلس خسرو انوشیروان را دارد. سؤال در باب اینکه عالم متناهی است یا نیست، سؤال در باب آنکه جهان را علتی یگانه است یا نه، و بالاخره سؤال در باب خواب و مرگ و جدایی جسم از جان که اینجا به بزرگ امید عرضه ۲۰ می‌شود یادآور مسایل مشابهی به نظر می‌رسد که بولس پرسا، متأله سریانی عهد ساسانیان در کتابی که به زبان سریانی برای خسرو انوشروان نوشته است مطرح می‌کند. سؤال و جواب‌های فلسفی حکیم هند با اسکندر هم، در بعضی موارد بیشتر از آنکه حاصل لشکرکشی‌های اسکندر به هند به نظر آید احتمالاً یادآور محیط فرهنگی «هندی ـ یونانی» جندیشاپور و کنجکاوی‌های شخصی انوشروان ۲۵ نسبت به فرهنگ هندی است. داستان پیدایش شترنگ (= شطرنج) و قصهٔ ترجمهٔ کلیله و دمنه از هندی به پهلوی هم انعکاس آن است ـ و حاکی از روابط

جاری علمی بین ایران و هند در عهد انوشروان. آشنایی خسرو انوشروان با حکمت یونانی و با آثار افلاطون و ارسطو هم، هرچند آگاثیاس مورخ بیزانس، (۵۸۰) که در حق خسرو همواره با نظر نامساعد یا مخالف می‌نگرد، شایعات و روایات راجع به آن را مبالغه‌آمیز و گزاف خوانده است به احتمال قوی یک انگیزهٔ عمده در طرح شدن اینگونه مسایل در مجالس او باشد ـ چیزی که با بزم‌های خسرو پرویز و حتی با مجالس منقول از اسکندر هم چندان موافق نمی‌نماید.

از یک متن پهلوی، منسوب به اواخر عهد ساسانیان یا مبنی بر نوشته‌های بازمانده از آن عهد ـ نامش گزیدهٔ اندرز پوریوتکیشان ـ ضرورت توجه به این گونه مسایل فلسفی که متضمن تأمل در مبدأ و معاد به نظر می‌رسد مستفاد می‌شود و احتمال و سابقهٔ مطرح بودن اینگونه مسایل را در عهد خسروان هم که البته نمی‌تواند خسروپرویز باشد، نیز خاطرپذیر می‌سازد. مقدمهٔ برزویه طبیب برترجمهٔ کلیله و دمنه، و رسالهٔ بولس پرسا به زبان سریانی که در آن خسرو انوشروان مخاطب نویسنده است نیز وجود اختلافات و مشاجرات در مسایل مابعدالطبیعه را تا حد زیادی از مشخصات مجالس خسرو اول و طرز تفکر او نشان می‌دهد. منسوب کردن وزیری حکیم به نام بوزرجمهر (بزرگمهر) به دربار خسرو اول هرچند وجود تاریخی او جز برمبنای روایات شرقی قابل تأیید نیست قرینه یی دیگر بر سابقهٔ اینگونه مباحث حکمی درمجالس انوشروان است. بزرگ امید منسوب به خسروپرویز هم ظاهراً سایه‌یی از همان بوزرجمهرست که بعضی مورخان اسلامی نیز همو را وزیر پرویز نیز خوانده‌اند. به علاوه اقدام قابل تحسین اما به هرحال مبنی برنوعی سیاست ماکیاولی خسرواول در پناه دادن به حکمای هفتگانه‌یی که در بیزانس مورد آزار یوستی‌نیان امپراطور روم شرقی واقع شده بودند (۵۲۹) نیز از اموریست که توجه اندیشه و تعلق خاطر خسرو را به اینگونه گفت و شنودهای فلسفی صمیمانه و ناشی از استغراق ذهن در مباحث حکمی نشان می‌دهد.

اما جوابی که در تقریر شاعر به این سوألهای شاهانه ـ در بزم خسروپرویز یا در مجلس اسکندر ـ که در واقع ظاهراً از مجالس خسروانوشروان

به میراث مانده است داده می‌شود، غالباً از تأملات شخصی شاعر مأخوذ به نظر می‌آید.

با آنکه در بین آنچه به اوقات فراغت مورد مطالعهٔ این پیر گنجه واقع بوده است، ظاهراً باید میراث حکمت مجالس خسرو همچنین آنچه در کتابهایی چون مختارالحکم مبشرین فاتک، کتاب الالوف ابومعشر بلخی و صوان‌الحکمهٔ ۵ سجستانی از اقوال فلاسفهٔ یونان نقل شده بود همراه با ترجمهٔ بعضی رسالات افلاطونی یا منقولات نوافلاطونیان به عربی، بوده باشد و نیز تأمل در شاهنامهٔ فردوسی، حدیقهٔ سنایی،ویس و رامین، کلیله و دمنه، تاریخ طبری، و ترجمهٔ آن هم در ذهن او تأثیرهایی باید باقی گذاشته باشد که نشانه‌هایی ازین جمله در جای ۱۰ جای آثار او نیز پیداست باز محتوای قسمتی از آنچه در گفت و شنودهای فلاسفه بزم اسکندر وسؤال وجوابهای خسروپرویز و بزرگ‌امید بیان می‌شود ـ هرچند درحدیث دیگران به‌بیان می‌آید ـ ظاهراً باید اندیشهٔ شخصی نظامی تلقی شود.

از اشارتی نزدیک به تصریح که در اقبالنامه از قول خضر در خطاب به شاعر آمده است برمی‌آید که آنچه او از زبان فیلسوفان گذشته باز می‌گوید ۱۵ غالباً اندیشه‌های خود اوست. در واقع شاید در بعضی موارد هم آن «سخنهای نغز» که او «برآن استخوانهای بیدار مغز» می‌بندد مضمونهای شاعرانه‌یی است که خود او، در تقریر آنچه از آن اندیشه‌وران روی در نقاب خاک کشیده اینجا و آنجا خوانده یا شنیده است به بیان آورده است و به ندرت پایبند آن مانده است که همواره به هریک از آنها آراء و اقوالی را که اندیشهٔ واقعی آنهاست ۲۰ منسوب بدارد و این دعوی در مورد آنچه از گفت و شنودهای خسرو و بزرگ امید هم به نظم می‌آید مثل آنچه در آراء منسوب به فیلسوفان بزم اسکندر نقل می‌شود صادق است.

اینکه شاعر در هر دو مورد از زبان اشخاص مختلف یا از قول طرفین گفت و شنود، اقوال متفاوت و احیاناً متضاد نقل می‌کند شاید از نظرگاه خود او ۲۵ نوعی تفنن درصناعت شاعری باشد یا وسیله‌یی برای ایجاد تنوع و تحرک در جریان قصه، اما این کار در عین حال نقطه نظرهای مخالف را هم در هر قضیه مجال تقریر می‌دهد و در اکثر این موارد شیوهٔ بیان شاعرانهٔ وی در تبیین مسایل

فلسفی و حکمی یادآور «محاورات» افلاطون است که با توجه به آشنایی شاعر
با آثار افلاطون و با شهرت بعضی ترجمه‌ها و تلخیص‌های عربی از آن آثار،
اینکه نظامی درین طرز سؤال و جواب‌ها از شیوهٔ بیان «دیالک تیک» آن آثار
هم، مثل آنچه در پاره‌یی رسالات پهلوی یا منقول از پهلوی، از نظایر این گونه
۵ سؤال و جوابها آمده است، متأثر شده باشد غریب نیست.

معهذا این نکته که در اکثر این مسایل آنچه «مذهب مختار» نظامی
است دنبال می‌شود و مخصوصاً بیشتر در مواردی مطرح می‌شود که در خارج از
حوزهٔ این گفت و شنودها و در ضمن تقریر افکار و اقوالی که به این سؤال و
جوابها مربوط نیست مجال ظهور می‌یابد و یک نشان مخصوص این برداشت
۱۰ شخصی او، توافق این اندیشه‌هاست با آنچه در نزد متکلمان سنی عصر نیز بیش
و کم نظیر دارد و البته با توجه به تربیت ذهنی و اقتضای محیط و عصر معیشت
شاعر، اینکه وی در مسایل مربوط به حکمت، خاصه حکمت الهی، خواه ناخواه
خود را به موضع متکلمان نزدیک‌تر می‌یابد تا موضع فلاسفه، امریست که
خلاف انتظار نیست و توافقی را که به رغم آشنایی شاعر با آراء فلاسفهٔ یونانی و
۱۵ اسلامی درین گونه مسائل، بین اندیشهٔ او با طرز فکر متکلمان اشاعره یا
حکمای متشرعه اسلامی امثال امام الحرمین جوینی و غزالی و فخر رازی وجود
دارد با توجه به این ملاحظات بهتر می‌توان دریافت.

به هرحال درین گونه مسایل حکمی، احاطهٔ نسبی قابل ملاحظه‌یی که
نظامی بر اقوال فلاسفه دارد موجب گرایش او به آن زمره از آراء آنها که مورد
۲۰ طعن و نقد اشاعره و متشرعه صوفیه بوده است، نیست اما تأمل در وسعت دایرهٔ
آشنایی او با آثار افلاطون، ارسطو و حکمای باستانی و نو افلاطونی یونان که در
جای جای آثار شاعر هم نشانش پیداست در فهم دقایق سخن او ضرورت دارد و
اندیشهٔ او را که در نهایت با دیدگاه متکلمان همعنان می‌رود، در عین حال به
میزان قابل ملاحظه‌یی از اقوال حکمای اسلام، امثال فارابی و ابن‌سینا و شیخ
۲۵ ابوالحسن عامری، و نیز آراء حکمای یونان امثال افلاطون و فرفوریوس و شیخ
یونانی متأثر نشان می‌دهد.

باوجود نظر ستایش‌آمیزی که شاعر نسبت به خرد، و به نقش عقل در

هدایت انسان، دارد و آن را عطیه‌یی از برای شناخت حق می‌خواند، به «زیرکی» موصوف می‌داند، آن را «روشن بصر» و «چراغ هدایت» می‌شمارد و فقدان آن را مایهٔ نقص و ضلال می‌یابد باز حوزهٔ نفوذ آن را در حد ادراک خطا و صواب مصلحت و سود و زیان معیشت تلقی می‌کند ازین رو دعوی عقل را در نیل به شناخت حق و حتی در مجرد طلب او نوعی ترک ادب از جانب ۵
وی می‌داند و در آنچه به شناخت باری مربوط می‌شود «قیاس عقل» را فقط تا آنجا برکار می‌یابد ـ که صانع را دلیل آید پدیدار. ورای آن را برای عقل بن‌بست عبور ناپذیر و ورطهٔ خطر می‌یابد و همهٔ عاقلان را در جستجوی سررشتهٔ کار خلقت و ادراک ذات او عاجز و شیدا، و بالاخره عقل خردمندان را درین عرصه مست و وامانده و آماج طرد و قهر و سنگسار می‌یابد. ۱۰

بدینگونه نوعی عقل گرایی، که گه‌گاه در ظاهر کلام او جلوه دارد، از قبول محدودیت عقل فارغ و خالی نیست. نه‌فقط در مورد ذات و صفات پروردگار نیل به شناخت را برای عقل که در آستانه اثبات صانع متوقف می‌ماند و از آن مجال تجاوز ندارد غیرممکن می‌یابد بلکه این مایه عجز و محدودیت عقل را در فهم نحوهٔ ارتباط اجزای وجود و توالی رویدادهایی که در ۱۵
زبان اهل حکمت غالباً به رابطه علت و معلولی تعبیر می‌شود نیز ثابت و مسلم می‌داند و با نفی اسباب و رد اعتقاد به آنچه در خلقت و در ظهور پدیده‌ها علت و آلت خوانده می‌شود این چراغ هدایت را در آستانهٔ مرز شریعت بی‌نور و خاموش می‌یابد و پیداست که جز با این طرز تلقی از عقل، اعتقاد به آنچه با روند رابطهٔ علت و معلولی توافق ندارد برای وی ممکن نیست ـ ازین رو عقل را ۲۰
درین راه حیران و سیر او را درین مسیر منتهی به بن‌بست می‌بینند.

التزام عقل به اثبات «صانع» از آن جهت که انسان را از دغدغهٔ وانهادگی (= خذلان) در عالم بیرون می‌آورد و ذهن وی را آمادهٔ تسلیم به هدایت می‌نماید اندیشهٔ نظامی را از تنگنای عقل مجرد که عرصهٔ شک و تردید در «غیرممکن» است به فراخنای قلمرو وحی که در آن غیرممکن وجود ندارد، ۲۵
می‌کشد. البته تلقی از خداوند به عنوان صانع عالم و به عنوان خالق و سازندهٔ آن در فحوای اشارت وحی هست ازجمله در اشارت قرآن و تورات آن را

می‌توان دنبال کرد. در کلام افلاطون و در اقوال بعضی شارحان ارسطو هم این مفهوم «صانع» یا چیزی مرادف آن دربارهٔ خداوند هست و بسیاری از اندیشه‌وران عالم، تقریباً در همه جا آنچه را صنع او محسوبست به حکم عقل دلیل وجود صانع شمرده‌اند. حتی برخی صاحبنظران خاطرنشان کرده‌اند که ۵ هرکس بنای رفیعی را در جایی مشاهده کند به بدیههٔ عقل حکم می‌کند که ناچاربناگر و سازنده‌یی باید آن را به وجود آورده باشد.

طرز تلقی نظامی هم از وجود صانع از همین مقوله است. اینکه او در یکجا به حاصل سعی خود در اثبات صانع می‌نازد و آن را دستاویزی برای درخواست بخشایش ایزدی می‌کند، البته غریب می‌نماید و انسان را به یاد کلام ۱۰ شمس تبریزی می‌اندازد که به خاطر دعویی مشابه طالب علمی مغرور را به باد استهزاء گرفت. اما نظامی دور از اینگونه رعونت‌های ویژهٔ طالب علمان اهل «مدرسه» به نظر می‌آید و او را به چنین پندارهای کودکانه مدعیان ارشاد منسوب نمی‌توان کرد. لاجرم باید پنداشت که نوعی الحاد، نوعی اندیشهٔ انکار صانع در جو فکری و در محیط روحی عصر او ـ در گنجه و شاید در تمام اران ـ ۱۵ باید به وجود آمده باشد تا او را به سعی در اثبات صانع الزام کرده باشد و او اشارت بدان را متضمن مزید این فایده یافته باشد. اما بروز چنین گرایشی در محیط گنجه و اران که سرزمین تظاهر متشرعه و تعصب دسته‌های غازیان است اگر در واقع حادث شده باشد، بدون شک باید نوعی عکس‌العمل، نوعی اظهار بیزاری و نوعی دهن کجی به تعذیب‌ها، ایذاها و تعزیرهایی باشد که غازیان و ۲۰ مفتیان «محدود نظر» شهر با اعمال آنها می‌کوشیده‌اند قدرت غیرمشروع رؤسا عوام را به استبداد وحشت‌انگیز غیرقابل مقاومت تبدیل نمایند.

البته برداشت نظامی از وجود «صانع» و آنچه وی آن را استدلال نظر در اثبات صانع تلقی می‌کند، بیشتر صبغهٔ اقوال متکلمان را دارد. صانع عالم در کلام او، سابقه سالار جهان قدم، نگهدارندهٔ بالا و پستی، هست کن اساس ۲۵ هستی، مبدع و آفریدگار وجود، وبرآرندهٔ سقف این بارگاه، خوانده می‌شود. عقل از دانستنش ناگزیرست و بدینگونه دلالت صنع بر هستی او مبنی بر بدیههٔ عقلی است. با این حال آنچه شاعر آن را درین زمینه استدلال بروجود صانع

می‌خواند بر همین ضرورت عقلی وجود صانع برای صنع مبتنی است. این همان استدلالی است که از وجود «ساعتساز» بروجود «ساعت» می‌شود و حتی ولتر، شاعر و حکیم معروف فرانسوی (وفات ۱۷۷۸) هم با وجود گرایش‌های الحادی، خود را از تصدیق بدان ناگزیر یافته است.

ضرورت عقلی وجود صانع از برای صنع، حتی متشرعهٔ فقها را هم که ۵ با نظر موافق در آنچه علم کلام نام دارد نمی‌نگریسته‌اند به ذکر تمثیلها و شواهدی که این معنی را تقریر کند رهنمون شده است و با سابقه‌یی که این امر در اشارات وحی دارد، این اقوال را در نزد آنها از مقولهٔ اشتغال به اقوال متکلمان خارج می‌کند. می‌گویند ابوحنیفه امام اعظم با تمثیل ساده‌یی که درین باب نقل کرد عده‌یی از دهریه را که به تهدید او برخاسته بودند متقاعد کرد. وی از این ۱۰ معاندان پرسید شما در باب یک کشتی گرانبار آراسته که در میان امواج دریایی متلاطم حرکت می‌کند و زیر و بالا می‌شود و در همه حال از غرق شدن مصون می‌ماند و با این حال هیچ کشتی‌بان هم ندارد، چه می‌گویید؟ گفتند چنین چیزی ممکن نیست. ابوحنیفه گفت پس این دنیا با این تفاوت احوال و تبدل اعمال که در آن هست چگونه بدون صانع و حافظ باقی خواهد ماند؟ امام ۱۵ شافعی هم بدون تمسک به آنچه از ادلهٔ متکلمان محسوبست به‌همین نتیجه رسید که، اعتقاد به لزوم تصور صانع برای صنع یک ضرورت عقلی است و حاجت به ترتیب مقدمات صناعی فیلسوفان و اهل کلام ندارد. وی در جواب سایلی چند که از او در باب صانع مطالبهٔ دلیل کردند گفت شما برگ درخت تود را دیده‌اید. مزه و رنگ و بوی و طبع آن یکسان است با این حال چون ۲۰ کرم پیله از آن می‌خورد ابریشم می‌شود و چون مگس نحل می‌خورد انگبین می‌گردد. گوسفند از آن می‌چرد و از آن پشگ به وجود می‌آید و آهوی تتار از آن می‌خورد و نافهٔ مشک حاصل می‌کند. پس با آنکه این‌برگ همه‌جا طبع واحد دارد کیست که از آن یک چیز، این همه چیزهای گونه‌گون به وجود می‌آورد؟ نظامی همین گونه استدلال را از آنچه پیرزن عاری از دانش و معرفت ۲۵ در گرداندن و نگهداشتن چرخهٔ دوک ارائه داد نیز تقریر می‌کند:

بلی در طبع هر داننده‌یی هست / که با گردنده گرداننده‌یی هست
از آن چرخه که گرداند زن پیر / قیاس چرخ گردنده همی گیر
اگرچه از خلل یابی درستش / نگردد تا نگردانی نخستش
چو گرداند ورا دست خردمند / بدان گردش بماند ساعتی چند
۵ همیدون دورگردون زین قیاس است / شناسد هر که او گوهرشناس است

اما نظامی جستجو در ماورای این خط را ـ که مرز مجاز برای تکاپوی عقل است امری که در محدودهٔ قدرت و طاقت عقل و نظر باشد نمی‌یابد و کاوش و جستجو در باب ذات صانع را گستاخی یا مایهٔ گمرهی می‌یابد و پویهٔ خرد را در آنجا که از وجود مصنوع برای صانع دلیل پیدا شود، متوقف می‌کند.

۱۰ این دلیل او، در اثبات صانع، البته به زبان فلسفی تقریر نمی‌شود و در نزد بسیاری اندیشه‌وران، در واقع جز یک ضرورت عقلی هم نیست اما در نزد متکلمان و حکماء این طرز استدلال که از معلول به علت راه می‌جوید برهان اِنّی است و در موردی که وجود معلول خود معروض سؤال باشد چگونه می‌تواند به یقین قطعی منجر شود؟ در واقع اگر عقل متکلم این گونه برهان را بپذیرد قلب ۱۵ مؤمن در قبولش همچنان دچار تأمل خواهد ماند. اما آنچه هستی خود او به خاطر امکانی بودنش محتاج اثبات است برای هستی برتری که وجودش واجب فرض می‌شود نمی‌تواند دلیل اثبات صانع واقع شود. ازین رو در تقریر این معنی اگر برهانی هست که می‌تواند برای عارف مؤمن مایهٔ اطمینان شود همان استدلال از علت است به معلول ـ برهان لِمّی. این برهان در واقع وجود صنع را ۲۰ که فقط به امکان وجودش لازم می‌آید اثبات می‌کند اما وجود صانع را امری که محتاج اثبات باشد نمی‌یابد. جوابی هم که یک شیخ صوفی، ابوالحسین نوری (وفات ۲۹۵) ـ در این زمینه به سایل داد مبنی بر همین ضرورت استدلال از علت به معلول بود. وقتی از وی سؤال کردند دلیل برخدای تعالی چیست گفت: خدای تعالی. سایل پرسید پس عقل چیست؟ گفت عقل عاجزست و ۲۵ عاجز راه ننماید مگر به عاجزی همچون خویش. این طرز استدلال که در بین پیروان ادیان، نیز سابقهٔ قدیم دارد از آتناگوراس (وفات ح ۱۷۷ م) یک متکلم اوایل عهد مسیحی هم نقل است و گویند که او تعلیم می‌کرد: خداوند را به

خداوند بشناس. نظیر قول در بین ائمه و اولیای مسلمین هم هست و با چنین سابقه‌یی که این طرز استدلال دارد توجه نظامی به آن در خور تعجب نیست.

در واقع نظامی آنجا که در خطاب به خداوند به تأکید می‌گوید: هست هرهستیی به تست به تو، بی‌تردید به بیان همین معنی نظر دارد که هستی‌های دیگر را، که جز هستی تبعی و مستعار ندارند، نمی‌توان وسیلهٔ اثبات هستی حق - که هیچ گونه امکان و هیچگونه عدم را برنمی‌تابد - به شمار آورد. به همین معنی، باز جای دیگر بدینگونه اشارت دارد:

کسی کز تو در تو نظاره کند ورق‌های بیهوده پاره کند

نشاید ترا جز به تو یافتن عنان باید از هر دری تافتن

درین جستجو هم - هر چند از مقولهٔ آنچه نزد اهل منطق به برهان لمی تعبیر می‌شود محسوبست - عقل از خوض بیشتر معزول است و مجال چند و چون ندارد. اما آنکس که اعتقاد به ارتباط صنع با صانع را بر وحی و قلب مبتنی می‌دارد مبنای اعتقاد خود را ثابت‌تر، بی‌تزلزل‌تر، و یقینی‌تر از برهان انی و لمی می‌یابد.

لازمهٔ تلقی از خداوند به عنوان صانع، برهرگونه دلیل که مبتنی باشد، به هرحال اعتقاد به حدوث عالم است و نظامی درین باره شک ندارد، و اینکه او جز ذات خداوند به هیچ قدیم دیگر قایل نیست اعتقاد او را دربارهٔ حادث بودن عالم محقق نشان می‌دهد. لازمهٔ قول به حادث بودن عالم هم در آن معنی که نظامی بدان اعتقاد دارد «خلق کردن عالم از عدم» است ازین رو آن مبدأ نخست که وی و فیلسوفان بزم اسکندر در قصه وی از آن جستجو می‌کنند به هیچ وجه آن مادهٔ قدیم ثابت باقی (= آرخه) - که نزد حکمای ماقبل سقراط اصل همه اشیاء عالم و ناچار سابق برآنها باید باشد، نیست بلکه مراد از آن آفریدهٔ نخست است و این نکته‌یی است که از آنچه حکماء و مسلمین در معنی قول طالس ملطی - که مبدأ نخست را آب می‌خواند و نظامی در داستان خود از وی به عنوان والیس یاد می‌کند - تقریر کرده‌اند به درستی مستفاد می‌شود و از مقایسهٔ آن با قول والیس در نظامی و سایر اقوال فلاسفه درین باب معلوم می‌شود که مبدأ نخست در تقریر نظامی و فلاسفه بزم اسکندر مخلوق اول است و بحث آنها به

هیچ وجه مبتنی بر نفی حدوث و فرض قدم مبدأ نخست نیست.
نه‌فقط سؤالی که خود اسکندر درین باب در بزم فلاسفه مطرح می کند متضمن قبول فرض «بنا» و «بناگر» در توجیه حدوث عالم است بلکه جوابی که خود او به مسأله می‌دهد به طور ضمنی متضمن تأیید حدوث نیز هست.
۵ جواب منقول از افلاطون هم که موافق با تعلیم او و آنچه نزد حکمای اسلامی به او منسوبست نیز نیست خلقت عالم را از «ناچیز»، از عدم، ناشی می‌داند و ارسطو هم در گفتار خویش وقتی از جنبش نخست یاد می کند ـ و قول منسوب به او تاحدی یادآور نظریهٔ او در باب محرک نخستین است ـ قول او در طرز تقریر نظامی به هیچ وجه مغایر با مفهوم حادث بودن عالم نیست. همچنین در
۱۰ قول سایر حکمای این مجلس و نیز در آنچه پیر گنجه در همین مباحث تحت عنوان «گفتار نظامی» مطرح می‌نماید هم هیچ یک در طرح و حل این کهنه معمای هستی به مطلب واقعی حکمای ماقبل سقراط که سایهٔ آنها در بزم اسکندر ظاهرست اما از خود آنها اثری نیست توجه نمی‌شود و جستجوی امثال طالس وانکسیماندرس و هرقلیطوس که در وراء دگرگونی‌های دایم کاینات عالم
۱۵ جویای یک مبدأ نخست، قدیم و ثابت و لایتغیر (= آرخه) بوده‌اند درین گفت و شنودها مطرح نیست آنچه آنها ـ آن هم در عصر اسکندر که در داستان نظامی حاکم حکیم و پیامبر موحد هم هست ـ به عنوان اصل نخست و مبدأ نخست اشیاء می‌جویند نخستین آفریده است و بر تصور نفی حدوث عالم و قدم آن اصل نخست مبتنی نیست.
۲۰ مسأله بحث در جنبش نخستین هم که ازجمله در گفت و شنید خسرو با بزرگ امید مطرح می‌شود تقریباً بدون تحقیق و تحلیل منطقی سر و ته آن به هم می‌آید و آن مسأله نیز در طرز تقریر نظامی برقبول فرض حادث بودن عالم مبتنی است. در واقع وقتی مدتها قبل از نظامی کسانی از مسلمین که اهل فلسفه بوده‌اند قول به خلق از عدم را به ارسطو منسوب داشته‌اند اینکه شاعر گنجه در
۲۵ حالی که می‌خواهد «سخنهای نغز» خود را «به آن استخوانهای پوسیده مغز» باستانی منسوب بدارد ضرورتی نمی‌بیند که امثال افلاطون و ارسطو و فرفوریوس و سایر حکمای یونان را منکر حدوث عالم نشان دهد و اشتغال خود را به مطالعه

در آثار و آراء آنها محرک سوءظن عوام گنجه و رؤسای عامی‌تر و جاهل‌تر آنها در حق خویش سازد.

از همین روست که خود شاعر در گفتار خویش نظریه معروف نوافلاطونیان را در باب عقول عشره و ارتباط آنها با صادر اول، از اصل مبنای آنها که شامل نظریهٔ صدور و فیضان است به چیزی نزدیک به مفهوم حدوث تعبیر می‌کند و در عین حال با مسامحه‌یی ناشی از اندیشهٔ فرار از جدل، خاطرنشان می‌نماید که در آنچه به حدوث عالم مربوط است «نقش ازل بسته» را هیچ کس نمی‌تواند دید و آفریدگار عالم، وقتی نقش نخستین را طراز بست تازه ـ عصابه زچشم خرد کرد باز، و به او امکان داد تا نه در کیفیت حدوث بلکه در آنچه حادث شده است به تأمل و تفکر بپردازد. این طرز بیان هم شاهدیست که معلوم می‌دارد اندیشهٔ فلسفی، به محض آنکه در قلمرو عقاید و آراء متکلمان و عرفا قدم بگذارد دیگر اندیشهٔ فلسفی نیست. گویی برای اندیشهٔ فلسفی، اینگونه مسایل مظهر واقعی شجرهٔ معرفت است ـ شجرهٔ ممنوعه تورات.

در نفی قدم عالم که قول به حدوث لازمهٔ آنست نظامی ـ تاحدی مثل آنچه از ابوحنیفه در مناظرهٔ با دهریان نقل است ـ وجدان مخاطب را به تأمل در نقش آفرینش دعوت می‌کند، وی را به نظم و اتقان عالم و اینکه هر جزء آن در کاریست و هر ذره‌اش نقشی و شأنی خاص خود دارد توجه می‌دهد. آنگاه از وی درمی‌خواهد تا در هرچه هست با نظر بینش و با چشم تأمل بنگرد و به این سؤال تأمل‌انگیز جواب بدهد که این جهان بدینگونه که هست چگونه ممکن است «به خود» پدید آید و صانعی آن را به وجود نیاورده باشد؟ این سؤال تأمل‌انگیز که نقش و رسمی را که در هستی این عالم هست به رسام و مبدع آن حواله می‌کند درنظر نظامی برهان قاطع بر حدوث عالم تلقی می‌شود و جوابی که خواه ناخواه در دنبال طرح آن به ذهن می‌آید اندیشه را ازین دغدغه که حدوث عالم چگونه بوده است وآفرینش چگونه حاصل شده است می‌رهاند ـ کان دیده‌وری ورای دیده است.

با این حال یک سؤال دیگر در باب احوال عالم هست که اندیشهٔ شاعر را به خود مشغول می‌دارد و رد یا قبول آن مستلزم درگیری با اشکال‌های فکری

است ـ نظریهٔ تعدد عوالم. قبول تعدد، نوعی تعارض ـ هرچند نه غیرقابل رفع ـ با اعتقاد به متناهی بودن عالم دارد. به علاوه غائیت انسان را در عالم که ازفحوای ظاهر وحی ـ در اکثر ادیان ـ نیز برمی‌آید با اشکال و تردید مواجه می‌کند. نفی آن هم، به طور ضمنی محدود کردن قدرت الهی و متناهی شمردن علم و ارادهٔ او را الزام می‌کند که به نحوی دیگر مایهٔ اشکال می‌شود.

از قراین چنان برمی‌آید که این مسأله از سالهای جوانی خاطر نظامی را باید مشغول کرده باشد. اینکه آن را در خسرو و شیرین مطرح می‌کند نشان آن است که باید، از مدتها پیش از آن در آن باب به اندیشه پرداخته باشد. تخیل شاعرانهٔ او هم که در مخزن‌الاسرار و در خسرو و شیرین آنهمه دنیاهای گونه‌گون درطی داستان‌ها آفریده بوده است ذهن او را برای قبول تنوع و تعدد در هرگونه آفرینش تا حدی آمادگی می‌داده است. به هرحال نظامی با آنکه جوابی قاطع و مبنی بر برهان و نظر برای این مسأله پیدا نمی‌کند بیش از یک بار آن را درطی کلام مطرح می‌نماید و علاقهٔ خود را به فهم و حل آن نشان می‌دهد.

نظامی این سؤال را یک بار از زبان خسرو در گفت و شنودش با بزرگ امید طرح می‌نماید و بار دیگر در داستان هفت پیکر مجال تازه‌یی برای طرح و حل آن می‌یابد. آخرین جوابش متضمن قول به امکان آنست و البته دلیل روشنی هم در تقریر این معنی ارائه نمی‌کند. اما جوابی که در خسرو و شیرین به این سؤال می‌دهد این احتمال را با آنچه از حکم رصد و شمار اختران برمی‌آید قابل تأیید نشان نمی‌دهد. درینجا سؤالی که بزرگ امید پیر بدان جواب می‌دهد از زبان پادشاه جوان بازیگوش عشرت‌جویی است که جز نوعی کنجکاوی کودکانه و عاری از پی‌جویی هم داعی آن نیست ـ کنجکاوی کودکانه‌اش هم ناشی از الزام معشوق است و از درون اندیشهٔ خود او برنمی‌خیزد-و پاسخ بزرگ امید هم که برمبنای حکم رصد ـ و نه از طریق استدلال نظری متداول در نزد اهل حکمت ـ است با نفی این احتمال راه ادامهٔ یک بحث نظری را که خوض در آن در حوصلهٔ ادراک و طاقت طبع متلون و مزاج دمدمی‌گونه فرمانروای جوان نیست مسدود می‌کند.

به همان طرز سطحی و خالی ازشوق و علاقه‌یی که خسرو سؤال خود را درین باب مطرح می‌کند، جواب بزرگ امید هم سرسری، عجولانه و تاحدی سربالا به نظر می‌رسد:

دگر ره گفت کاجرام کواکب ندانم برچه مرکوبند راکب
شنیدستم که هر کوکب جهانی است جداگانه زمین و آسمانی است ۵
جوابش داد، کاین ما هم شنیدیم درستی را بدان قایم ندیدیم
چوواجستیم ازآن‌صورت‌که حال است رصد بنمود کاین معنی محال است

وقتی این استاد و مربی سالخورد خسرو عمداً از استدلال نظری درین باب خودداری می‌کند و مجرد «رصد» را که برای خسرو تحقیق در صحت و سقم حاصل آن دشواری دارد دستاویز رد این احتمال می‌سازد ممکن است علت ۱۰ این جواب «سربالا»یش همان ملاحظه‌یی باشد که بروفق بعضی روایات ارسطو را هم در مقابل همین سوأل اسکندر به جوابی مشابه واداشت. می‌گویند این احتمال را اسکندر از اناکسارخوس حکیم یونانی که در لشکرکشی‌هایش ملازم رکاب وی بود شنیده بود و یا وقتی از اوقات در یک نوشته وی خوانده بود. اسکندر از این احتمال متأثر شده بود و به اندیشه فرو رفته بود. گویندحتی به ۱۵ حسرت گریسته بود که اینهمه عالم هست و او هنوز یک عالم را هم نتوانسته است به تمامی تحت حکم خویش درآورد. اینجا بود که ارسطو، برای آنکه وی را ازین تأثر تسلی بخشد یا جاه‌طلبی بی‌لجام او را در کار لشکرکشی‌های بی‌سرانجام وقفه ناپذیرش تا حدی متوقف سازد این دعوی را رد کرد وآن‌را از نظرگاه علمی غیرممکن خواند. ۲۰

اینکه بزرگ امید هم درین مسأله در مواجهه با غرور و پندار خسرو همان شیوهٔ احتیاط آمیز ارسطو را تقلید کرده باشد یا آن قصه ارسطو در اصل مأخذ نظامی به نحوی از انحاء به خسرو منسوب شده باشد البته غرابت ندارد اما این نیز ممکن هست که مأخذ نظامی یا خود او قول به تعدد عوالم را مغایر با اعتقاد به تفوق انسان در کل عالم و حتی با اعتقاد به غائیت انسان در اصل خلقت تلقی ۲۵ کرده باشد و با نفی آن خواسته باشد اصل اعتقاد به مرکزیت زمین در عالم و مرکز مداری انسان در زمین را که از مقبولات عقاید کلامی اوست از هرگونه

شبهه‌یی بر کنار نگهدارد.

نظامی ظاهراً تا حدی مثل بعضی از صوفیهٔ عصر، انسان کامل را به اقتضای فحوای اشارت قرآن در باب آفرینش آدم و به‌عنوان خلیفهٔ الهی (۳۰/۲) غایت خلقت عالم می‌یافته است. شاید به همین سبب هرگونه تردیدی ۵ را در وحدت عالم مخالف با این اعتقاد تلقی می‌کرده است. اما تغییر اعتقاد درین مسأله یک نشانهٔ تحول اندیشهٔ اوست که بی‌تردید استمرار در مطالعه و تفکر آن را همواره به سوی کمال می‌برده است. به هرحال در هفت پیکر، نظامی باز مسألهٔ تعدد عالم را طرح می‌کند و آن را در خور تأیید می‌یابد و حتی با عقاید مقبول کلامی نیز مغایر نمی‌شمرد. اینجا به مناسبت ذکر فرجام‌کار ۱۰ بهرام‌که سرانجام یک روز در ضمن شکار درون غاری بی‌انتها ناپدید شد و دیگر هرگز خبری از او به دست نیامد خاطرنشان می‌کند که عالم ما هم در حکم غاری است و از تمام آنچه به قلمرو وسیع آفرینش با تمام طول و عرض فوق‌العادهٔ آن تعلق دارد ـ آنچه در غور ماست این غارست.

درین منظومه که یادگار سالهای کهولت اوست، نظامی مسأله را با ۱۵ وسعت نظر بیشتری طرح و حل می‌کند و این بار شاید توجه به این نکته که عالم در نزد اهل حکمت به معنی کل ماسوی‌الله محسوبست قبول این معنی را که ماسوی‌الله به عنوان مخلوق و مربوب او بالضروره محدود به همین عالم خاکی نیست برایش قابل توجیه کرده باشد. اینکه تعدد عالم با وحدت خالق آن منافات ندارد بلکه حتی حاکی از کمال قدرت و وسعت جود او نیز هست ۲۰ شاعر را در امکان تعدد عالم از تردید بیرون می‌آورد. این معنی که گه‌گاه درون صخره‌های صما نیز، جانوران بسیار خرد دیده شده‌اند که بی‌آنکه هیچ منفذ مرئی در آن تکه سنگ عظیم دیده شود حیات داشته‌اند در آن ایام در افواه شایع بوده است این تصور را که وجود موجودات زنده در سایر سیارات هم غیرممکن نیست به‌اذهان القاء می‌کرد و شاید در رفع اشکالی که از تعدد عالم پیش ۲۵ می‌آمد تأثیر داشت. این نکته هم که بر وفق اقوال صوفیه و عرفا، انسان با آنکه در قیاس با طول و عرض عالم موجود حقیری بیش نیست، غایت آفرینش کاینات محسوب است از تصور تعدد عالم خللی نمی‌دید و اینکه تعداد عوالم

هزار یاهجده هزار و حتی بیشتر هم باشد به غائیت وجود انسان خاکی لطمه‌یی نمی‌زد و لاجرم تردید در آن باب به نظرش ضرورت نداشت.

با رفع این تردید و با اعتقاد به امکان تعدد عوالم بود که در هفت‌پیکر، مخاطب را به طور ضمنی به وجود نظام احسن در عالم متوجه می‌کرد و برسبیل تنبه و تحذیر این نکته را به وی خاطرنشان می‌ساخت ـ و این معنی از زبان خودش شنیدنی است:

تا نپنداری ای بهانه بسیچ — کاین جهان وان جهان و دیگر هیچ
طول و عرض وجود بسیارست — و آنچه دُر غور ماست این غارست
هست چند آفریده زینجا دور — کاگهی نیستشان زظلمت و نور
آفرینش بسی است نیست شکی — و آفریننده هست لیک یکی
نقش این هفت لوح چارسرشت — زابتدا جزیکی قلم ننوشت

ظاهراً قول حکما که گفته‌اند طبیعت از تکرار ابا دارد و اگر تعدد عالم تحقق داشته باشد به احتمال قوی چیزی که بر آن عوالم حاکم خواهد بوْد از دیدگاه اهل حکمت، عناصر و ارکان این عالم ـ این چارسرشت ـ نخواهد بود دغدغه‌یی ازین بابت در خاطر شاعر برنینگیخته باشد.

مجرد این نکته هم که خداوند در اشارت وحی (۱/۱) «رب‌العالمین» خوانده شده است کثرت و تعدد عالم را در نظر او خالی از اشکال می‌کند و شاید کسانی که در آن ایام قایل به هجده هزار عالم یا بیشتر بوده‌اند نیز تاحدی به‌همین نکته توجه داشته‌اند. به علاوه چون دلایل فلاسفه در اثبات آنکه عالم واحدست نیز در نزد متشرعه و اهل کلام سست و نااستوار و مبنی بر مقدمات واهی به نظر می‌آمد با تلقی ازمجموع عوالم به عنوان ماسوی‌الله فکر تعدد عالم هم، در نزد او بی‌آنکه محتاج رصد کردن کواکب باشد ازهرگونه تردید و اشکالی خالی می‌نماید و البته اقتضای لایتناهی بودن قدرت الهی از اموریست که هرگونه تردیدی را درین باره در نظر او رفع شدنی می‌سازد.

در شناخت روند خلقت و آنچه مربوط به رابطهٔ قدرت و مشیت الهی با رویدادهای عالم است نظامی عقل را از جستجو معزول و ممنوع می‌یابد و اعتماد بر اسباب و وسایط را که اذهان فلسفی به حکم اعتقاد به ضرورت قاعدهٔ علیت

هرگونه دگرگونی در احوال عالم را بدان منسوب می‌دارند نفی می‌کند ازین رو لزوم ترتب معلول برعلت را انکار می‌کند و حتی استناد به تأثیر علت و آلت را در قول اهل حکمت محال و مستلزم قول به تسلسل می‌داند:

مگو ز ارکان پدید آیند مردم — چنانک ارکان پدید آید ز انجم
۵ که قدرت را حوالت کرده باشی — حوالت را به آلت کرده باشی
اگر تکوین به آلت شد حوالت — چه آلت بود در تکوین آلت؟
اگرچه خاک و باد و آب و آتش — کنند آمدشدی با یکدگر خوش
همی تا زو خط فرمان نیاید — به شخص هیچ پیکر جان نیاید

پیداست که درین قول، نظامی که گرایش کلامی در ذهن او قوی‌تر از جاذبهٔ
۱۰ فلسفهٔ نظری است، آنچه را اشاعره درین باب گفته‌اند تقریر می‌کند.

بروفق این قول، درست است که در توالی رویدادهایی که در زنجیرهٔ به هم پیوستهٔ دگرگونی‌های عالم روی می‌دهد نقش آلت و علت را انسان تقریباً همه‌جا بازمی‌شناسد اما در ورای این اسباب که ظاهرست وجود مسبب نادیدنی را هم که این سبب‌ها جز به حکم او کار نمی‌کنند و در نفس خود سبب واقعی
۱۵ هیچ چیزی به حساب نمی‌آیند نمی‌توان نادیده گرفت. درینجا برای نظامی این سؤال مطرح می‌شود که وقتی هرچه هست از مسبب ناشی است چرا باید به سبب اعتماد کرد؟

درین باره نظامی، به پیروی از متکلمان اشعری، چنان اعتقاد دارد که این سبب‌ها نه به آنچه ظاهراً مانع انجام یافتنش می‌شوند شعور دارند نه در آنچه
۲۰ ظاهراً موجب انجام دادنش می‌گردند اراده‌یی دارند. آتش در ظاهر می‌سوزاند و آب آتش را خاموش می‌کند اما نه آن از سوزندگی خودآگاه‌است نه این از آنکه شعلهٔ آتش را فرو می‌نشاند آگهی دارد. هیچ یک از آنها هم نمی‌تواند از کاری که به او حواله است و خاصیت طبع او محسوبست سرپیچی نماید یا خلاف طبع خودکار کنند. اما آن مسبب ناپیدا که این سبب‌ها طبع خود و
۲۵ وجود خود را از او دارند آن قدرت را دارد که بدون آنها و بی‌آنکه به این وسایط و آلت‌ها نیاز داشته باشد هرچه را می‌خواهد و به هر صورت و هر زمان مشیت او بدان تعلق گیرد بی‌هیچ واسطه‌یی به وجود آورد. در چنین عالمی که آنچه

علت و آلت و موجب وسبب نام دارد از اینکه بر هر فعل و انفعالی حاکم باشد معزول است حاکم مطلق اراده و مشیت صانعی است که وجود نظم و نظام موجود عالم نشانهٔ یکتایی او و الزام کنندهٔ نفی هرگونه شریک و معارض اوست. وجود این نظم و انسجام هم چون از مجرد بخت و اتفاق حاصل شدنی نیست باید برمشیت سابق و حکمت ازلی او مبنی باشد و این قولی است که قضای الهی ۵ را در باب آنچه در عالم روی می‌دهد و آنچه رویدادنی است به عنوان یک ضرورت الزام می‌کند و در بعضی اذهان گه‌گاه چنان شمول تخلف ناپذیری پیدا می‌کند که تقریباً هر فعل را که در روند احوال عالم هست به نوعی انفعال تبدیل می‌کند.

درین طرز تلقی از عالم چون اسباب نفی می‌شود هرچه هست و هرچه ۱۰ رویدادنی است صنع صانع است ـ فعل حق. با این تفاوت که این فعل در انسان مع‌الواسطهٔ اوست اما در سایر اعیان عالم بلاواسطه است. لاجرم آنچه در عالم می‌گذرد حکم و مشیت خدایی است ـ آنچه قضای الهی می‌خوانند یا قضا و قدر. انسان هم جز تسلیم به آنچه قدر الهی است چاره‌یی ندارد. به قول نظامی: چه شاید کرد کالمقدور کائن از آنچه قلم تقدیر برلوح ازل رانده است هیچ ۱۵ حرفی هرگز دگرگون نمی‌شود و با این حال انسان با خواهش و درخواست که بر درگاه حق می‌کند دل خود را تسلی می‌دهد و امید و دلخوشی پیدا می‌کند:

زحکمی که آن در ازل رانده‌یی  نگردد قلم زانچه گردانده‌یی
ولیکن به خواهش من حکم کش  کنم زین سخن‌ها دل خویش خوش

این اندازه هم معلوم است که این قضای الهی مبنی برحکمت است. اتقان صنع ۲۰ نشان می‌دهد که صانع آن حکیم است و آنچه می‌کند لامحاله لغو نیست. فیلسوف دربارهٔ آنچه فعل حق است خاطرنشان می‌کند که آن معلل به غرض نیست و آن را نمی‌توان مبنی بر غایت شمرد اما نظامی مثل آنچه هم فیلسوف و هم متکلم در آن باب تصدیق دارند کار حق را از لغو و عبث تنزیه می‌کند و درین قول بر اشارت وحی (۱۱۵/۲۳ و ۱۶/۲۱) نیز ناظر است. اینجا این ۲۵ مسأله پیش می‌آید که در این فاتالیزم غیرقابل انکار، مسوولیت انسان در آنچه می‌کند ازکجاست؟ به علاوه وجود آلام و شرور عالم را چگونه باید توجیه

کرد؟ نظامی چون صانع عالم را از لغو و ظلم تنزیه می‌کند البته نمی‌تواند شرور عالم را از حکمت الهی خارج بشمرد و چون به حیات اخروی اعتقاد دارد انکار مسوولیت هم ـ که قایلان بدان علم ازلی را دستاویز گرایش خویش به گناه می‌نمایند ـ برایش ممکن نیست.

۵ در نزد نظامی وجود شرور را در عالم نمی‌توان نادیده گرفت. این هم که هیچکس از نصیب و بهره‌یی که از عمر و رزق و کار دارد راضی نیست همه جا مشهودست و یک نشان اعتقاد عام به آن چیزیست که مردم آن را برای خود «شر» می‌خوانند ـ و بدان بهانه دچار بدبختی یا بدبینی می‌شوند. به قول نظامی آنها که در صحرا کار می‌کنند حسرت حال کسانی را می‌خورند که در دریا ۱۰ هستند و کسانی هم که محنت دریا را می‌آزمایند در آتش این سودا می‌سوزند که کاش در بیابان سر می‌کردند این نکته را نظامی با لحنی مطمئن خاطرنشان می‌کند که درین عالم با هر شادیی اندوهی هست و با هر شیرینی تلخیی همراه است:

پشتهٔ این گل چو وفادار نیست — روی درو مصلحت کار نیست
۱۵ هر هنری، طعنهٔ شهری دروست — هر شکری زحمت زهری دروست
آب که آسایش جانها دروست — کشتی داند چه زیانها دروست
خانهٔ پرعیب شد این کارگاه — خود نکنی هیچ به عیبش نگاه؟

چه مایه رنج و درد و نومیدی که در احوال قهرمانان داستانهایش از پیرزنان و رنجبران مخزن‌الاسرار تا پادشاهان و کامکاران قصه‌هایش مجال تصویرمی‌یابد و ۲۰ آن جمله جز واقعیت‌های زندگی نیست! آیا خود او هم ازین آلام که بسیاری دیگر هم مثل این قهرمانان قصه‌ها بدان دچارند رنج نمی‌برد؟ البته که آزار حاسدان، مرگ همسران، گرفتاری‌هایی که در کدخدایی‌های خانهٔ گنجه و در کشت و کار قریهٔ حمدونیان می‌باید پیش آمده باشد نباید کام او را از تلخی شرنگ آلام در امان گذاشته باشد.

۲۵ اما کیست که در برخورد با اینهمه شر و نابسامانی که در عالم هست و آن را جز به قضا و مشیت یک صانع قدیم حکیم هم منسوب نمی‌توان کرد مثل نظامی تسلیم و راضی بماند و گه‌گاه مواجه با سؤالهایی که بوی الحاد یا لامحاله

اعتراض می‌دهد نشود؟ اینکه ثروت و قدرت عادلانه توزیع نمی‌شود، اینکه زشتی و زیبایی‌وعزت وخواری به طور ظاهرا ظالمانه‌یی بین افراد انسانی فاصله می‌اندازد، اینکه جاهل مرزوق و عاقل محروم می‌ماند، اینکه جوانی با مرگ پیش رس دنیا را به حسرت وداع می‌گوید و یا پیر نالانی با وجود آلام کلانسالی می‌ماند و از هرلحظهٔ عمر شکنجه‌یی نو می‌کشد، اینکه قدرت به هر ۵ عنوان که باشد جنایت خود را توجیه می‌کند و ضعف به هر شکل جلوه کند حق خود را پایمال تجاوز می‌یابد، هر روز همه جا در عالم مشهودست و چون هیچ چیز جز حکم و تقدیر الهی را نمی‌توان سبب این آلام شمرد حکمت و عدالت قاهری که در پشت این تقدیر هست مورد سؤال قرار می‌گیرد و سؤال گه‌گاه تا حد اعتراض یا الحاد می‌رسد. ازین جمله آنچه در دو قطعه شعر ۱۰ معروف منسوب به ناصرخسرو، در بعضی رباعیات منسوب به خیام و در پاره‌یی اشعار عربی منسوب به ابن الراوندی و ابوالعلاء المعری آمده است نمونه‌هایی ازین سؤالهای گستاخانه است که نظیر آن به خاطر نظامی گذر نمی‌کند.

معهذا هر اندیشهٔ دیگر، خاصه آنجا که تسلیم و رضای صوفیانه آن را مهار نکرده باشد همواره در مقابل این سؤال خود را به نوعی ناچار به اعتراض ۱۵ می‌یابد. حتی یک متفکر ثنوی ـ یک متکلم و نویسندهٔ زرتشتی در قرون نخستین اسلامی ـ در رساله‌یی به زبان پهلوی به بیان خاص خود این تفاوت را که در حکم قضا هست در خور اعتراض می‌یابد. وی اعتراض خود را بدینگونه مطرح می‌کند که «اگر گفته آید که نیکی همه از یزدان است و بدی از انسان ـ چیزی که متکلمان و نظامی از آن دفاع می‌کنند ـ پس اهرمن درخور ملامت ۲۰ نباشد چرا که او منشاء شر نخواهد بود.» جای دیگر می‌پرسد «اگر جهان را خدایی هست که هیچ ضد و ندی ندارد و در دانایی و توانایی و نیکی به کمال است تمام این مایه سختی و بلا و رنج و فقر که بیشترینهٔ مردم و دیگر آفریدگان از آن رنج می‌برند نمی‌بایست وجود یافته باشد.» و این اقوال نمونهٔ اعتراضهایی است که اعتقاد اشاعره در بین مخالفان برانگیخته بود. ۲۵

برای نظامی که در یک محیط فکری اشعری و دریک عزلت آمیخته با زهد صوفیانه عمر سر می‌کرد البته اینگونه اندیشه‌ها از خاطر نمی‌گذشت یا با

اعتماد به حکمت و اتقان صنع صانع بی‌معنی و نابجا تلقی می‌گشت. به علاوه از اینکه کفر و عصیان و گناه انسان را مثل کسانی که به جبر مذموم گرایش دارند به قضای الهی منسوب دارد، و همان را بهانهٔ مقاومت ناپذیری انسان در مقابل وسوسهٔ گناه قرار دهد پرهیز داشت حتی به یک زاهد مسجدی که پیرانه سر دچار آفت سوء خاتمت شد، از مسجد به خرابات افتاد و در پندار خود این سوءخاتمت را به قضای الهی منسوب کرد، در مخزن‌الاسرار از زبان جوانی زیرک که در واقع هیچ کس جز خود شاعر نبود جواب داد که این قضا نیست، قضا برای صدها هزار کس رفته است آنچه برای تو روی داده است نیز تسلیم به قضا نیست تسلیم به اثر آن است ـ به آنچه مقضی می‌خوانند و اینجا وسوسهٔ نفسانی است.

در هرحال نظامی بی‌آنکه این آلام و شرور را که بعضی از آن «گیهانی» و قسمتی از آن «انسانی» است نفی کند آنها را لازمهٔ وجود عالم می‌داند و در باب عالم که در اعتقاد او در واقع تصویر علم و ارادهٔ ازلی صانعی یکتا و حکیم و قدیم است خود را به این اندیشه قانع می‌کند که این عالم ـ به هرصورت که هست و به همین صورت که هست ـ بهترین عوالم ممکن است و «در عالم عالم آفریدن» ـ به زین نتوان رقم کشیدن. این همان قولی است که قرنها بعد از نظامی بر زبان لایب نیتس (وفات ۱۷۱۶ م) حکیم و ریاضی‌دان معروف آلمانی هم جاری شد و بعد از او به وسیلهٔ ولتر نویسنده و شاعر فرانسوی (وفات ۱۷۷۸) موضوع طعن و نقد واقع شد چنانکه قبل از نظامی هم، امام غزالی به همین صراحت و ابن‌سینا نیز با تقریری مشابه به آن رسیده بودند. قول لایب نیتس که درین زمینه در تاریخ فلسفه شهرت بیشتر دارد جوابی به سؤال اعتراض‌آمیز ملحدانهٔ پیربل (وفات ۱۷۰۶) یک متفکر معروف فرانسوی بود که اقوال او یادآور اشکالهایی بود که ثنویه و زنادقه برحکمت و عنایت خدای واحد تقریر می‌کردند و تفصیل آن در حوصلهٔ این مقام نیست. اما قول غزالی در این عبارت معروف او تقریر شد که می‌گوید: لیس فی‌الامکان احسن مما کان، و با قول معروف لایب نیتس چنان شباهت دارد که تصور مجرد توارد در باب آنها طبع پژوهنده را قانع نمی‌کند و ضرورت بررسی بیشتری را در باب احتمال

آگهی حکیم آلمانی از قول غزالی انگیزه‌یی برای محققان تاریخ فلسفه می‌سازد. اینکه نظامی هم ازکلام غزالی متأثر باشد با وحدت مشرب کلامی که بین آنها هست البته غریب نیست و قول امام، بعد از نظامی هم بارها در نظم و نثر فارسی، مستند دفع شبهه در حکمت باری و رفع و رجوع وجود آلام و شرور در عالم واقع شده است. ۵

البته نظامی در تقریر این معنی چنانکه شیوه اوست به برهان و استدلال نظر نمی‌پردازد چراکه استدلال ورای طور شاعریست و به جوهر شعر لطمه می‌زند اماوی به‌این‌استدلال‌نیازندارد چون غزالی در تبیین این قول که این عالم بهترین عالم ممکن است به تبیین برهان هم پرداخته است. بدین صورت که عالمی بهتر ازین را اگر صانع می‌توانسته است به وجود آورد و نیاورده است ۱۰ نشان بخل و ظلم اوست و او ازین امور منزه است اگر هم عالمی بهتر ازین ممکن بوده است و او نتوانسته است به وجودش آورد نشان عجز و ضعف اوست و این نیز قبولش در حق صانع حکیم و قادر متعال ممکن نیست. لاجرم این عالم، به همین صورت که هست و با تمام شروری که در آن موجودست بهترین عوالم ممکن است و در آن ـ هرچیزکه هست آن چنان می‌باید... ۱۵

با این حال وجود شرور و آلام را درین عالم که از آن بهتر عالمی ممکن نیست، توجیه ناکرده نمی‌توان گذاشت ـ چراکه انکار آن معقول نیست. توجیهی که ذهن نظامی درین باره عرضه می‌کند قول به نظام خیر، نظام احسن و عنایت الهی است که هرچند آن را بدانگونه که در تعبیر حکماست و با همان نظم و انسجام منطقی آنها، تصریح نمی‌کند نشانه‌های توجه بدان که اعتقاد به ۲۰ اتقان صنع و قول به عنایت الهی است در کلام او پیداست. خود قول به اتقان صنع که مثل تنزیه فعل صانع از لغو و عبث مبتنی بر اشارت وحی نیز هست وجود مفهوم عنایت را هم الزام می‌کند و نظامی نه فقط در باب عنایت بارها تصریح می‌کند و رهایی انسان ازحیرت، و نیل وی به آنچه را کمال اوست منسوب به آن می‌دارد به این معنی هم که در احوال امور عالم هیچ چیز عاطل و ۲۵ بیهوده نیست هرچه هست در کاری است و هیچ حرف غلط و بیجا درین رقم نیست نیز به صورت‌های گونه‌گون اشارت دارد، چنانکه به این معنی هم که

عالمی بهتر از این نمی‌توان تصور کرد نیز تصریح دارد و این جمله اعتقاد به‌همان امری را الزام می‌نماید که حکما از آن به نظام خیر و نظام احسن تعبیر می‌کنند و قول بدان وجود شرور را در عالم، مبنی بر تأمین خیر کلی نشان می‌دهد ـ و تاحدی آن را لازمه وجود خیر در عالم می‌شمرد.

در تقریر این معنی که نظامی با سابقهٔ احاطه‌اش بر آثار و اقوال حکما از جزئیات استدلال آنها درین باب آگهی دارد اما تفصیل آن مقدمات را لازم نمی‌شمارد، بر وفق آنچه از حکماء نقل است شروری که درین بهترین عوالم ممکن واقع است لازمهٔ خیر بودن آن و مبنی برنظارت عنایت صانع بر جریان امور آن بر وفق نظام احسن خواهد بود. پس وجود شر در عالم، با انواع گونه‌گون آن که بعضی مربوط به جریان امور گیهانی و برخی ناشی از احوال جامعهٔ انسانی است در اینکه کل عالم برنظام خیر مبتنی باشد اشکالی ایجاد نمی‌کند. البته بعضی از دهریه وجود شر و قول به کثرت نسبی آن را در عالم دستاویزی برای نفی کمال صنع و حکمت و عنایت الهی کرده‌اند. ازجمله، از قول رازی ـ ابوبکر محمدبن زکریا ـ اشکالهایی از بابت کثرت شرور در عالم، برآنچه متضمن قول به نظام احسن تواند بود نقل کرده‌اند. در جواب اشکالی که به رازی منسوبست حکما گفته‌اند که امثال او وجود را فقط در شخص و تن خویش در نظر می‌گیرند و چون می‌پندارند که در عالم وجود هرچه هست به خاطر آنهاست هرچه را به خلاف مرادشان باشد شر می‌پندارند.

رمان فلسفی جالب و کوتاه ولتر به نام کاندید هم که درطی آن نویسندهٔ شوخ طبع الحادگرای، ضمن حوادث قصه وجود انواع شرور و آلام را که در عالم روی می‌دهد، دایم در چشم خواننده تصویر می‌کند و با نقل آنها لایب نیتس را مکرر دست می‌اندازد، چیزی جز مشاغبه نیست و چیز تازه‌یی را که در واقع به طور قطع قول لایب نیتس را رد کند در برندارد. چون لایب نیتس و کسانی که به نظام احسن قائلند وجود شر را انکار نمی‌کنند تا نشان دادن انواع شر دعوی آنها را نقض نماید دعوی آنها این است که این عالم به همین صورت که هست، با وجود اشتمالش بر تمام این آلام و شرور گونه‌گون بهترین عوالم ممکن است و استدلال مغلطه‌آمیز ولتر با تمام لطف و ظرافتی که

در طرز طرح آن هست خدشه‌یی بر قول کسانی که مثل نظامی، مثل غزالی، و مثل لایب نیتس این عالم را چنانکه هست بهترین عالم ممکن می‌دانند وارد نمی‌کند. در نزد امثال نظامی و لایب نیتس این همه شر که در عالم هست و انواع گونه‌گون هم دارد لازمهٔ خیر بودن عالم است و نظام احسن بدون وجود آنها تحقق‌پذیر نیست و لاجرم ادعای نظامی که «در عالم عالم آفریدن، به زین نتوان رقم کشیدن»، از مقولهٔ لاف و گزاف شاعرانه نباید تلقی شود. ۵

خط سیر اندیشهٔ نظامی را در پیچ و خم جزئیات و لوازم قول به نظام احسن در جای جای اشارات او می‌توان ردجویی کرد اما تقریر فلسفی قول را که شاعر جز به نتیجهٔ آن نظر ندارد باید در اقوال حکماء دنبال کرد. ازجمع این اقوال برمی‌آید که نزد حکمای الهی و اکثر عرفا قول به نظام احسن وجود شرور را نفی نمی‌کند اما آن را جزو کل نظام و لازمهٔ وجود خیر تام ـ در حد ممکن ـ می‌داند. قول این حکما درین باره آن است که عنایت الهی ناظر به تحقق دادن به نظام خیرست پس نباید پنداشت عنایت و قضای الهی در جریان امور عالم فقط به خیر شخص ما نظر دارد و جز آنکه خیر ما را تأمین کند و هرچه را مکروه ماست از ما دور دارد به هیچ امر دیگر نظر ندارد. به عبارت دیگر آنگونه که بعضی شارحان آراء لایب نیتس هم خاطرنشان کرده‌اند جریان عنایت و مشیت نظر به تأمین سعادت ما ندارد ناظر به حفظ و ادامهٔ نظام احسن است. شر هم که روی هم رفته در کل نظام عالم امری اکثری نیست و در مقایسه با انواع خیری که در عالم هست نادر و نسبی است خود ضرورتی است که از حاجت به وجود خیر ناشی است. خلاف اراده صانع و خارج از اقتضای نظام احسن هم نیست. بلکه نظام عالم، برای آنکه نظام احسن باشد، به اشتمال به این اندازه شر که جزئی و نسبی هم هست، نیاز دارد. ۱۰ ۱۵ ۲۰

اگر آتش رخت و خانهٔ بینوایی را می‌سوزاند لازمهٔ خاصیت سوزندگی آن است که خود برای تحقق نظام خیر ضرورت دارد و هزاران مصلحت و فایده از همین سوزندگی در نظام عالم حاصل می‌شود. بادی هم که ابر و باران را جلب می‌کند و سبزه و گیاه را پرورش می‌دهد اگر شمع پیرزنی را می‌کشد یا چراغ خانهٔ بیماری را خاموش می‌کند آن را نباید متضمن شر شمرد چرا که ۲۵

سوزندگی آن و وزیدن این لازمهٔ نظام خیرست و هرگاه جریان امور عالم بدانگونه که حکم ازلی و قضای الهی بر آن ناظرست از آنچه حکم قضاست و خیر و شر هم در آن همه جا به طور نسبی جاری است منحرف شود نظام خیر که عنایت صانع به حفظ آن ناظرست تحقق نمی‌یابد و دنیایی که هیچ شری در ۵ آن نباشد اگر ممکن باشد خیر آن تام و کامل نخواهد بود و چنین دنیایی نه بهترین دنیای ممکن خواهد بود نه مبتنی بر نظام احسن. به علاوه اگر جریان مقدر، به خاطر اجتناب از شری که از آن به شخصی یا جمعی می‌رسد، از نظام خود خارج شود، این اجتناب از شر در کل نظام عالم اجتناب از خیر خواهد بود ـ و به جای خیر برتر، شر بدتر خواهد شد.

۱۰ به هرحال اگر قول به نظام احسن که اعتقاد به خیر بودن عالم مبنای آنست مورد قبول اندیشه واقع نشود مشاهدهٔ شرور عالم و بیعدالتی‌هایی که انسان آن را به تقدیر منسوب می‌دارد نتیجه‌یی جز القاء بدبینی ـ و الزام آنکه این عالم بدترین عالم ممکن است ـ ندارد و این نتیجه جز نفی حکمت بلکه نفی وجود از صانع عالم حاصلی نمی‌دهد و لاجرم وجود عالم به لغو و عبث و بخت و اتفاق ۱۵ منسوب خواهد شد و زندگی از هرگونه معنی و انسان از هرگونه مسوولیت فارغ خواهد ماند و پیداست که تصور چنین عالمی جز رؤیای یک کابوس مدهش چیزی نخواهد بود و هیچ عقل و طبعی که از آفت خبط و سودا خالی باشد بدان تسلیم نخواهد گشت.

اما نظام احسن که «قول» به عنایت الهی و اعتقاد به آنکه این عالم ۲۰ چنانکه هست بهترین عالم ممکن است لازمه آن است، شرور و آلام موجود در عالم را معقول و موجه خواهد کرد سعی برای اجتناب از آن را هم در حدی که موافق با نظام احسن باشد ناروا نخواهد یافت. به علاوه، هم مرگ را که به قول نظامی جز انتقال از خوردنگاهی به خوابگاهی نیست، لازمهٔ تحقق خیر در نظام احسن خواهد نمود هم معاد را که نیز به تعبیر شاعر انتقال از سرایی خوب به ۲۵ سرایی خوب‌تر محسوبست ناشی از عنایت خواهد ساخت، در ترتیب نقل به جهانی دیگر ـ که آنجا بود گنج و اینجا کلید.

در باب مرگ و معاد ـ که هر دو از دیدگاه نظام احسن هم، با زمینهٔ

فکر نظامی توافق دارد ـ آنچه اندیشهٔ شخصی او را تفسیر می‌کند گرایش‌های کلامی است که گاه چیزی از اقوال حکما هم در آن به بیان می‌آید. نظامی به بقای روح بعد از مفارقت از بدن اعتقاد دارد و ظاهراً آن را لازمهٔ نظام احسن هم می‌داند چراکه در غیر این صورت تولد و مرگ انسان از هرگونه غایت و حکمت خالی خواهد ماند و شایبهٔ اشتمالش بر لغو و عبث قابل دفع نخواهد ۵ بود. با اعتقاد به این بقای روح، مرگ هم لابد بازگشت به عدم نیست، انتقال از صورتی به صورتی دیگر، از منزلی به منزل دیگرست. از آنجا که نظامی نیز، مثل سلف و مرشد خود سنایی قول به مرگ قبل ازمرگ را نیز برطالبان حق الزام می‌کند مرگ عادی را مایهٔ وحشت نمی‌یابد، آن را به خواب خوشی همانند می‌کند که درطی آن اجزای وجود جسمانی به اصل خود بازمی‌گردد و ۱۰ روح از قید تن آزاد می‌شود.

جالب آنست که سؤال در باب معاد را نظامی یک بار از قول خسرو در گفت و شنود با بزرگ امید مطرح می‌کند و یک بار از زبان حکیم هند در مقابل اسکندر تقریر می‌نماید و در هر دو مورد جواب متضمن هیچ گونه روشنگری قاطع و مطمئن کننده‌یی نیست. در جواب به این سؤال خسرو که آیا ۱۵ روح در حیات دیگرش از آنچه درین جهان دیده است چیزی به یاد خواهد آورد یا نه، بزرگ امید خاطرنشان می‌کند که روح قبل از تعلقی که به دنیای حس پیدا کرده است در عالمی دیگر، عالم مجردات، می‌زیسته است معهذا در حیات حاضر، در دنیای حس، هیچ چیز را از آنچه در عالم مجردات دریافته است به خاطر ندارد. پس وقتی هم ازین محنت آباد عالم حسی بگذرد نیز بسا ۲۰ که هیچ چیز ازین زندگی را فرایاد نیارد. کسی که قصهٔ دوش را به خاطر نمی‌آورد، البته ـ تواند کرد امشب را فراموش. جواب به نحو غیرقابل انکاری افلاطونی، نوافلاطونی و به احتمال قوی متأثر از آشنایی شاعر با آثاری چون قصیدهٔ عینیه ابن‌سینا و بعضی مآخذ اسلامی مشتمل بر تعالیم افلاطونی است.

معهذا طرح این سؤال و جواب بین خسرو و بزرگ امید، که‌هردو در ۲۵ آیین ویژهٔ خویش، آیین مزدیسنان به نوعی «معاد» اعتقاد داشته‌اند و در باب بقای روح بعد از مرگ در اعتقاد آنها تزلزلی وجود نداشته است ـ غریب است

هرچند طرح آن را فقط به عنوان یک مسألهٔ فلسفی می‌توان در محدودهٔ این سؤال و جواب جای داد. با این حال سؤال متضمن این تصور به نظر می‌رسد .که ظاهراً نظامی، خسرو و مزدیسنان‌را در اعتقاد به معاد مردد می‌پنداشته است. اگر این تصور درست باشد یک علت آن به احتمال قوی عدم آشنایی شاعر با آیین زرتشت باید بوده باشد که نشان آن در شرفنامه هم هست و شاعر یک جا هم درطی کلام از زرتشت به زبان طعن یاد می‌کند. سبب دیگر شاید علاقهٔ شاعر به نقل این تعبیر افلاطونی در باب حیات روح در عالم مجردات باشد که از لحاظ شاعرانه هم برای او جالب و خیال‌انگیز بوده است.

اینکه شاعر، در اشارت به معاد و حیات بعد از مرگ نه درطرح سؤال و جواب خسرو و بزرگ امید چیزی در دفع اشکال مربوط به اعادهٔ معدوم یا خلق مجدد می‌گوید، و نه در آنچه ضمن سؤال حکیم هند از اسکندر درین باره مطرح می‌شود درین باب اشارتی دارد، باز ناشی از عدم آشنایی وی با طرز تلقی دنیای بزرگ امید و دنیای اسکندر از این مسأله به نظر می‌آید. در مورد دنیای اسکندر، به رغم بعضی حکمای ما که پنداشته‌اند مسألهٔ حیات بعد از مرگ در نزد فلاسفهٔ یونان مطرح نبوده است، نشانه‌هایی از آن در اقوال فلاسفهٔ قوم ازجمله افلاطون هست.

اما در مورد دنیای خسرو، نظامی ازین معنی که قول به معاد در نزد مزدیسنان سابقه داشته است و حتی به حکم بعضی شواهد به نظر می‌آید که در بین یهود هم از طریق آنها شایع شده باشد، ظاهراً آگهی ندارد. آگهی ازین نکته که حتی فحوای اشارت قرآن کریم (۱۵/۵۰) مبنی بر آنکه آنچه «خلق جدید» محسوبست از «خلق اول» و از آنچه به تعبیر وحی، اول بار انشا و ایجاد شده است (۷۹/۳۶) شگفت‌تر و دشوارتر نیست، در رفع شبهه از وقوع معاد، در ادبیات دینی قوم ازجمله دربندهشن بزرگ، داتستان دینیک و گزیده‌های زاتسپرم هم به عنوان یک حجت سنتی مذکورست، شاید سوال تردیدآمیز خسرو را درین باب ناشی از عدم آشنایی درست نظامی با عقاید مجوس نشان دهد و هرچند قراین دیگر هم در آثار نظامی ازین عدم آشنایی و حتی از عدم وقوف درست و دقیق برعقاید سایر ملتها هم حاکی به نظر می‌رسد، باز تردید سایل را

درین باب می‌توان نوعی شبههٔ فلسفی پنداشت که یزدان شناخت (= کلام) قوم آن را از ذهن وی نزدوده است اما نه جواب بزرگ امید دافع آن شبهه می‌نماید نه ذهن محدود کودکانهٔ آن پادشاه سبکسر و بازیگوش استعداد طرح چنین شبهه‌یی را دارد. معهذا طرح مسأله جالب است و صرف نظر از دلایل دیگر، آنگونه که از فحوای اشارات پراکندهٔ نظامی می‌توان دریافت وی ضرورت معاد ۵ را هم از لوازم نظام احسن عالم تلقی می‌کند و خود او با اعتمادی که بر این معنی دارد به تفکر و تردید درین باره حاجت ندارد.

به هرحال در عالمی که حتی مرگ در قلمرو آن در سلسلهٔ نظام خیر واقع است و وقوع معاد هم به عنوان امری که لازمهٔ عنایت صانع عالم بر نیک و بد اعمال انسانی است جزوی از همین نظام محسوبست، البته وجود برخی ۱۰ شرور و عیب جزئی و نسبی که در آن هست در کل نظام آن قابل توجیه خواهد بود و با این حال در آنچه بیعدالتی نسبی در توزیع قدرت و ثروت و راحت در بین خلق مشهودست، اینگونه شرور نیز گیهانی نیست تعلق به عالم انسانی دارد و قضای مقدر هم به شمار نمی‌آید لاجرم تسلیم بدان بیمعنی است و سعی در رفع آن هم در حد مقدور خارج از لوازم نظام احسن نیست چراکه اگر سعی در ۱۵ رفع آن غیرممکن باشد نظام احسن در عالم انسانی آن قطعیتی را که در عالم گیهانی دارد فاقد خواهد بود و همان نظام خیر حاکم بر تمامی عالم در بخشی از قلمرو خود منقطع خواهد شد و تحقق واقعی نخواهد یافت.

در واقع تصور نظام احسن در کل کاینات که تصرف در آن، آنگونه که در حکمت نظری قدما گفته می‌شد از وسع و طاقت انسان خارج بود، لااقل ۲۰ این خاصیت را داشت که وجود شرور و آفات واقع در کل نظام را برای انسان قابل توجیه می‌ساخت. اما درعین حال، برای هرکس مثل شاعر گنجه از شرور و آفات ناشی از بیعدالتی‌های حاکم در حیات عام انسانی رنج می‌برد این اندیشه را القاء می‌کرد که آنچه از احوال عالم هم که لامحاله تصرف در آن از وسع و طاقت انسان خارج نیست برای هماهنگی با نظام کل کاینات می‌تواند معروض ۲۵ تصرف و تدبیر انسان واقع شود و با سعی در دگرگون کردن آن انسان حیات خود را نیز با همساز کردنش با کل کاینات به نظام احسن نزدیک نماید و این

کاریست که حکمت عملی قدما هم نیل بدان را ممکن می‌دید ـ و همین اندیشه بود که جستجوی یک نظام خیر را در حیات انسانی برای همسازی با نظام احسن عالم الزام می‌کرد و تأمل طولانی نظامی را در طلب یک مدینهٔ فاضله متضمن ضرورت می‌ساخت.

۵ در توجیه نظام احسن، در کل کاینات عالم، که حتی سعی در رفع بیعدالتی‌های موجود در احوال حیات انسانی هم خارج از لوازم آن نیست باید به این نکته هم توجه داشت که در نشان دادن آلام و شرور عالم، مخصوصاً کسانی بیشتر اصرار و مبالغه می‌ورزند که اجزای عالم را در ارتباط با کل آن درنظر نمی‌آورند. حال آنها هم درین طرز تلقی به‌حال آن‌کس می‌ماند که در طلعت
۱۰ منظور چشم و زلف و خال و ابرو را در مجموع نمی‌نگرد و لاجرم متوجه این دقیقه هم نمی‌شود ـ که هر چیزی به جای خویش نیکوست. حال چنین کس به تعبیر شیخ یونانی ـ افلوطین ـ شبیه حال کسی است که به جای توجه به یک پیکر زیبا، به تار مویی یا انگشت پایی از وی خیره می‌شود و درین دقت و تأمل در آن اجزاء چیزی که وی آن را جداگانه و در ذات خویش نقص و نابسامانی
۱۵ می‌پندارد کشف می‌کند و لابد از درک تناسب و توازن زیبایی کل آن پیکر بی‌نصیب می‌ماند چنانکه آن‌کس هم که در یک ارکستر همنوا به جای آنکه گوش به آهنگ کل آن بسپارد در صدای یک‌یک سازها یا در طرز کار یک‌یک سازندگان به‌تأمل بپردازد از درک لذت موسیقی کل ارکستر محروم می‌ماند. اما این را هم حکما درست گفته‌اند که التذاذ از این ارکستری که
۲۰ حاصل همنوایی کل کاینات است در حوصلهٔ ادراک همه‌کس نیست حکیم کامل می‌خواهد که وجودش حکم عنقای مغرب (ققنس) را دارد و چنانکه از افسانه‌ها نقل است چنان مرغی هر پانصد سال یک بار ممکن است در عالم ظاهر شود.

به هرحال آن‌کس که در عالم به چشم حکمت می‌نگرد، مثل نظامی،
۲۵ آن را تصویری از علم و ارادهٔ ازلی می‌بیند که همه چیز آن جز موافق با نظام خیر نیست. توجه به این نکته هم که هرچه در عالم حاضر روی می‌دهد تنها به آنچه در عالم حاضر حاصل است ناظر نیست و با گذشته و آیندهٔ عالم هم که

دوسوی امتداد زمان است ارتباط دارد امری ضروری است. چنین طرز تلقی هم البته درعین آنکه ضرورت سعی در دفع شریا اجتناب از آن را رفع نمی‌کند انسان را از احساس تنهایی و وانهادگی که بدبینی و نومیدی حاصل آنست می‌رهاند و در یک نظام کلی با عالمی که همه شواهد نشان می‌دهد بهترین عوالم ممکن همانست همگام و هماهنگ می‌سازد. ۵

* * *

نظامی بدون شک فیلسوف نیست اما اندیشه‌یی دارد که او را به قلمرو دنیای فیلسوف مجال ورود می‌دهد. در طرز نگاه کردن به دنیا هم گه‌گاه همان شیوه‌یی را دارد که فیثاغورس آن را نشان فیلسوف می‌دانست: شیوهٔ تماشاگری که در میدان مسابقهٔ زورآزمایان به کار قهرمانان می‌نگرد. آنچه او در احوال ۱۰ قهرمانان قصه‌های خود می‌نگرد غالباً چنین نگاهی است. اندیشهٔ او در آنچه به حکمت نظری مربوط می‌شود جزئیات بسیاری از مباحث مابعدالطبیعه را طرح و حل می‌کند. با این حال خود او همواره بیشتر شاعر می‌ماند تا متفکر ـ که تفکر فلسفی در نزد او گه‌گاه نوعی بوالفضّولی پنداشته می‌شود.

در وجود این پیر گنجه از همان سالهای جوانی عهد نظم مخزن تا ۱۵ روزگاران نظم اقبالنامه همواره فیلسوف با متکلم کشمکش دارد و با آنکه در جو اندیشهٔ وی فلسفه هم کمتر ازکلام، فعال وجوال نیست آنچه درطی این کشمکش برتری می‌یابد فلسفه نیست گرایش به راه‌حل‌های دینی است ـ کلام. تخیل بلندپرواز شاعرانهٔ وی در آفاق کلام که در آن «تقریباً» هیچ چیز غیرممکن نیست بیشتر مجال آسمان پویی دارد تا تنگنای محدودهٔ برهان ۲۰ فلسفی‌که محدودیت‌های آن پر و بال شعر و قصه را می‌شکند و بدان مجال حرکت هم نمی‌دهد ـ تا چه رسد به مجال پرواز.

# ناکجاآباد

سررشته‌یی که شاعر گنجه را سرانجام درموکب اسکندر به مرز اقلیم ناکجاآباد رساند یک عمر پی‌جویی صبورانه‌اش در جستجوی یک مدینهٔ فاضله بود. اگر اسکندر در سفری که به جستجوی آب حیات کرد آشنایی با چنین دنیایی راکه هرلحظهٔ حیاتش به یک عمر ابد می‌ارزید به جای آن عوض یافت نظامی در «هجرت» چاره ناپذیری که از همان سالهای آغاز شاعری، خود را به خاطر نیل به رهایی از هرج و مرج «غازیان» شرانگیز گنجه بدان ناچار دیده بود، با گذر بر آفاق این «شهر نیکان» لامحاله این امید دلنواز را برای خود مایهٔ تسلی یافت که چنین «مدینه» یی جز با تعاون و تفاهم آزادانهٔ ـ دقیق اما خارج از اکراه و الزام ـ عام خلق تحقق نمی‌پذیرد و این معنی نیز فقط از طریق تربیت نفوس ـ نه بر وفق مصلحت ارباب قدرت ـ و از راه ایجاد دگرگونی سازنده ـ نه دگرگونی انفعالی و عاری از تأمل بخردانه ـ ممکن است و اگر آنچه در عرف عام «سیاست» می‌خوانند کاری است که به صرف همت در آن می‌ارزد در همین معنی است.

علاقه به سیاست در مفهوم نظری آن، از تأمل در ناهنجاریها و بیرسمی‌های پادشاهان زندهٔ عصر، و در احوال فرمانروایان قصه‌هایش اندک اندک در خاطر او قوت می‌گرفت چنانکه توجه به تربیت نفوس امری بود که احوال فرزند بی‌مادر مانده‌اش محمد و تیمار معدودی «رعیت» که آباد کردن

ویرانه ده «حمدونیان» بدون آن ممکن نبود اندیشهٔ او را به خود مشغول می‌داشت. همچنین آنچه در خارج از عزلت خانهٔ او، در شهر گنجه می‌گذشت و حاصل آن جز پریشانی ملک و ملت نبود نمی‌توانست او را نسبت به آنچه زندگی عام را معروض سختی و خطر کرده بود بی‌اعتنا نگهدارد.

۵ به علاوه تجربهٔ اندیشه‌های فلسفی گونه‌یی که او را در حکمت و کلام مستغرق می‌کرد، تجربهٔ خلوت‌هایی که این اندیشه‌ها را به شعر تبدیل می‌نمود، و تجربه قصه‌هایی که این اندیشه‌ها به صورت شعر در آن می‌شکفت دریچه‌هایی بود که از راه آن، شاعر راه گریزی برای رهایی از محنت‌های جاری، و چشم‌اندازی برای دنیایی بهتر که در آن انسان بتواند خودِ را از نابسامانی‌های ۱۰ دنیای گنجه و جهالت و بی‌بند و باری‌های غازیان و غوغاییان آن در امان بیاید، جستجو می‌کرد یا در پندار خود مجال تحقق می‌داد.

گنجه او را «شهربند» کرده بود اما او درسیر خیال‌انگیزی که با بال شعر و قصه در سراسر آفاق عالم داشت تمام عالم را یک گنجهٔ در شرق و غرب گسترده می‌یافت. درین گنجهٔ دیگر که در تمام پهنای زمین و درازنای زمان ۱۵ گسترده بود خشونت با هر نام تازه که می‌یافت صلح و آرامش انسانی را به هم می‌زد، دروغ با هرگونه نقاب که بر چهره می‌بست آنچه را وجدان انسانی نام داشت معروض استهزاء می‌کرد و بیعدالتی به هرصورت که بود آزادی و استقلال و اختیار فرد انسانی را شکار خویش می‌ساخت. گه‌گاه دلنوازی‌های یک فرمانروای نامجو، از دور و نزدیک شاعر را که جز به ندرت از خلوت ۲۰ عزلت خانهٔ خویش قدم بیرون نمی‌نهاد امیدها می‌داد. اما، چندی بعد، وقتی او نام آنها را در ستایش‌های دلنواز خود جاوید کرده بود آنچه از ستمدیدگان بی‌نام و نشان می‌شنید و آنچه از عکس تصویر سیاست این فرمانروایان در احوال عام خلق می‌یافت این امیدها را هم در خاطرش می‌کشت و دنیایی را که سراسر آن غرق در دروغ و گناه و بیعدالتی بود در نظر وی به صورت یک گنجهٔ «در ۲۵ وسعت عالم گسترده» و آکنده از جور و بیداد و هرج و مرج نشان می‌داد.

در این گنجه گسترده در سراسر دنیای پیرامون اران، در باب آنچه دنیای انسان ـ عالم انسانی ـ را ازین حقارت ناشی از هماهنگی با عرصهٔ تنازع

بقای ویژهٔ دنیای وحش بیرون آورد، و انسان را به مرتبه‌یی که در خور شأن
والای اوست عروج دهد دعوی‌ها بسیار بود ـ اما چیزی که نویدی به امکان
تحقق تواند داد اندک بود. در گوشه‌یی ازین گنجهٔ جهانی، ناصر خلیفه این ندا
را در می‌داد که حکومت جز میراث نبوت نیست اما به این بهانه، برای آنکه
پادشاهان عصر را مثل سالهای آغاز خلافت، تابع و مطیع خلیفه سازد از ۵
تبهکاری، خبرچینی و فتنه‌انگیزی که از شأن آن میراث به دور بود ابایی
نداشت. در گوشه دیگرش داعیه داری چون اتابک پهلوان حکم می‌راند که
مدعی بود آن کس که خود را در قدرت وارث مُیراث نبوت می‌شمرد، شأن وی
جز اقامهٔ نماز و اشتغال به طاعت و دعا چیزی نیست و حکمرانی امریست که
باید به پادشاهان و آنها که اهل سیاست و سلاح باشند واگذار شود. هیچ یک ۱۰
ازین دعویها هم گوینده را متعهد آن نمی‌کرد تا دنیایی را که در فساد و دروغ و
بیعدالتی مستغرق بود به نحوی از انحا ازین گرداب بیرون آرد ـ هر دو مدعی
جز به تأمین قدرت برای خویش و تحمیل عسرت برای غیرنمی‌اندیشیدند.
حکمران مصر، صلاح‌الدین ایوبی، از فلسفه و هرآنچه ورای قرآن و حدیث بود
نفرت داشت و این نفرت که هیچ سببی جز ناشناخت نداشت او را بدان ۱۵
واداشت تا با حکم کردن به اعدام شیخ اشراق دست خود را به جنایتی شنیع
بیالاید. فرمانروای خوارزم به فلسفه تعلق خاطرنشان می‌داد و این تعلق خاطر که
هیچ انگیزه‌یی جز تظاهر به هوشمندی و ادراک نداشت او را چنان درگیر
عقاید حکمای عصر ساخت که یک واعظ معروف عصرش او را «مبتدع»
خواند. با این حال هیچ یک ازین دو فرمانروای مستبد و قدرت جوی، در نفرت
یا عشقی که نسبت به فلسفه نشان می‌دادند جز به این نکته که خاطر خلقی را به
خود جلب کنند یا وحشت خود را در خاطر جمعی القاء نمایند، نمی‌اندیشیدند
و هیچ یک از کسانی که داعیهٔ فرمانروایی بر یک حوزهٔ وسیع از این گنجهٔ در
عالم گسترده را داشتند در تأمین عدالت، در ترفیه حال رعیت و در تربیت واقعی
کسانی که قیادت آنها را مدعی بودند اهتمام نداشت. ۵

در دنیایی که نیمی از آن را جنگهای صلیبی ویران می‌کرد و نیم
دیگرش به دست کسانی که خود را متعهد به مقابله با این جنگها می‌دیدند

عرصهٔ ویرانی می‌گشت نظامی قسمتی از اوقات فراغت خود را در جستجوی جهانی فارغ از بیرسمی‌ها و پریشانی‌هایی که حاصل کار این دو گروه متخاصم بود، وقف شعر، وقف قصه، وقف اندیشه می‌کرد. عصر وی که با رشته تخیل شاعرانه‌اش با همهٔ عصرها گره می‌خورد، و محیط وی که تجربهٔ خوانده‌ها و اندیشه‌هایش آن را در گسترهٔ یک گنجهٔ بلا دیدهٔ جهانی بسط می‌داد، این جستجو را بر وی الزام می‌کرد و با دعوت کردنش به سعی بیشتر در شناخت معنی واقعی عدالت و حکومت وی را به تأمل در مفهوم نظری سیاست فرامی‌خواند. به علاوه هم نظم قصه‌هایش که وی را بافرمانروایان عصر مربوط می‌ساخت، هم تأملات فلسفی و کلامی که در قصه‌های او مجال بیان می‌یافت، و هم زهد و تحقیق که به شعر او کیفیت خاص می‌بخشید ذهن او را به جستجوی طرح تازه‌یی برای دنیایی که گنجهٔ عالم را به گنج عالم تبدیل کند برمی‌انگیخت.

برای شاعری قصه‌پرداز و اندیشه‌ور که تخیل جولانگر و آفرینندهٔ او در آنچه به قلمرو اندیشه مربوط است نیز، مثل آنچه مربوط به عالم احساس و بیان است، در سراسر طول و عرض عالم، و در بسیط گذشته و حال قلمرو زمان و مکان تکاپو دارد این نکته که در عالم هستی با وجود آلام و شروری که در آن هست آنچه در خارج از قلمرو محدود عالم انسانی ـ در فراخنای عالم گیهانی ـ بر سراسر دنیا حاکم است نظام خیر، نظام کمال، و نظام احسن است به آسانی می‌تواند منجر به این نتیجه گردد که غلبه نظام احسن بر کل عالم تحقق یافتن آن را در عالم انسانی هم ایجاب می‌کند و بدون توجه به این امر گنج سعادت انسانی هرگز از زیر آوار گنجه ویران در شرق و غرب عالم گسترش یافته بیرون نخواهد آمد.

اما نظامی، چنانکه طرز فکر او درمحدودیت عقل و شناخت نشان می‌دهد از کسانی نبود که بیهوده بر درهایی که برای همیشه بر روی عقل انسانی بسته خواهد ماند با سماجت و عناد کسانی که فریفتهٔ پندارهای رؤیاآمیز خویش می‌شوند حلقه بکوبد و به مثابهٔ کودک شیرخواره‌یی که در آغوش مادرست با اغراء او برای به دست گرفتن ماه بلند آسمانی دست‌هایش را به بالا

دراز کند. برای طرح چنین دنیایی، وی هیجانهای مخرب و زودگذر را که به آسانی همه چیزرا تخریب می‌کند و به دشواری چیز بهتری را بر جای آن بنا می‌کند نادیده گرفت خونریزی و آتش سوزی و فتنه‌انگیزی را که می‌توانست در یک لحظه لااقل گنجهٔ کوچک را زیر و رو کند در تأمین غایتی که در ورای این ویرانگری بود بی‌تأثیر دید. به جای آن، ظاهراً در ابداع قصه‌یی که درباب «شهر نیکان» یافت یا ساخت از تأثیر فعل و انفعال‌های سالم و سازندهٔ ذهن انسان بهره‌جویی کرد و با الزام استفاده از تربیت و تفکر، انسانیت را در مسیر عدالت به جستجوی یک طرح مبنی بر مساوات و اخوت که در عین حال به فداکردن ناممکن به‌خاطر ممکن بینجامد واداشت، سعی کرد بی‌هیچ جبر و اکراه، و فقط در سایهٔ تفاهم ناشی از تربیت، دورنمای عالمی مبنی بر نظام احسن در قلمرو حیات انسانی را قابل رؤیت می‌سازد. اینجا طرح «شهر نیکان» که او در پایان سالها جستجو به همراه آخرین سفرهای اسکندر و در رکاب او بدان رسید بدون هیچ دگرگونی دفعی، تحقق یافته بود. اگر چیزی از لوازم این دگرگونی دفعی در ایجاد آن تأثیر کرده بود، نظامی آن را از زبان اهل شهر خاطرنشان می‌کرد. به علاوه آرامش و خرسندیی که در تمام شهر دیده می‌شد مسبوق بودن نظام آن را بریک دگرگونی دفعی همراه با خشونت غیرممکن نشان می‌داد. در اندیشهٔ نظامی، یا سازندهٔ قصه‌یی که در مآخذ وی عبور اسکندر را براین شهر، متضمن تحقق یافتن یک هدف الهی نشان می‌داد، چنین مدینهٔ فاضله‌یی جز با همسازی و همزیستی از پیش طرح شدهٔ افراد انسانی امکان نداشت. به علاوه نظم و انضباطی که با اسباب و وسایط غیراخلاقی استقرار می‌یابد، اگر می‌یافت، فقط بر همان وسایط استوار می‌ماند حاصل عکس‌العمل آن هم بی‌نظمی مجدد و هرج و مرج مستمر و مکرر می‌بود که چیزی به کلی غیر از مدینهٔ فاضله بود ـ مدینهٔ جاهله.

البته تحقق یک نظام احسن انسانی، یا حتی مقدمهٔ نیل بدان در دنیایی که به تزکیهٔ نفوس و تربیت ملکات وجدانی توجه ندارد ممکن نیست لاجرم یک نشان آمادگی از برای نیل به دنیایی بهتر، اجتناب از اموریست که انسان را از حیطهٔ تأثیر تربیت و اخلاق انسانی دور نگه می‌دارد. بعضی ازین عوامل را

نظامی در جای جای آثار خاصه در داستانهای پادشاهان ـ خسرو، بهرام و اسکندر ـ ارائه می‌کند. تعدد مراجع قدرت ازجمله در نزد او ظاهراً یک آفت عمده در هرگونه نظام محسوبست و وقتی به طور ضمنی به این معنی اشارت دارد بدون شک حاصل این امر را در روند احوال گنجه درنظر دارد که گویی
۵ این تعدد مراجع، به تعدد مراکز باج ستانی و تنوع کمین‌گاههای گردنه‌گیری و غارتگری منجر شده باشد. حتی وحدت و تمرکز قدرت را که نظام فرمانروایی فردی بر آن قایم است ظاهراً در صورتی برای اصلاح حال خلق مساعد می‌یابد که در آن بر وفق آنچه نزد اهل حکمت مقررست، «کامل» در حق «ناقص» عطوفت داشته باشد وآن‌کس که نیروی بیشتر دارد به‌آن‌کس که
۱۰ نیرویش کمتر از اوست به دیدهٔ عنایت نظر کند. از بعضی اشارات شاعر پیداست که در اعتقاد او تا وقتی قوی در حمایت از ضعیف احساس مسوولیت نمی‌کند و کامل، تربیت و تکمیل ناقص را، بی‌هیچ شایبه نفع شخصی، برعهدهٔ خود واجب نمی‌داند هرج و مرج و فساد و فتنه‌یی که یک گنجه را دستخوش تطاول معدودی غازی یا عیار می‌سازد برطرف شدنی نیست.

۱۵ اینکه مشاغل اهل حرفه، به خاطر باج ستانی‌های بیدادگران متروک بماند، خلق شغل‌هایی را که در آن مهارت و قدرت تولید و ابتکار دارند رهاکنند و به آنچه نه شغل آنهاست روی آرند، چنانکه نظامی خاطرنشان می‌سازد، نتیجه‌یی که دارد مایهٔ زیان عام خواهد بود چراکه در آن حال کارها مهمل می‌ماند و آثار عمارت در همه جا از بین می‌رود. وقتی در مسیر بیابان‌های
۲۰ دور، اسکندر جوان کشاورزی را که به نظر او برای مشاغل مربوط به حکومت استعداد دارد به خدمت خویش می‌خواند این جواب عبرت‌انگیز و تاحدی خلاف انتظار را از او می‌شنود که کشاورز باید به شغل خویش مشغول باشد و فرمانروایی کار او نیست.

روحیهٔ جنگی هم، هرچند نظامی به حکم آنکه لازمهٔ لشکرکشی‌های
۲۵ قهرمانان قصه‌های اوست از آن، در طی بیان شاعرانهٔ خویش غالباً با شور و شوق یاد می‌کند ظاهراً در سر سویدای قلبش، بدان جهت که به نحوی متضمن بیعدالتی و تجاوزگریست ازجمله عوامل و اسبابی که مانع از نیل به کمال

انسانی است شمرده می‌آید. فقط در مورد اسکندر، چون او را به چشم حاکم حکیم و فرمانروایی که سرنوشت او شامل نیل به مرتبهٔ پیغمبریست می‌داند لشکرکشی‌ها و پیروزیهای جنگی چون ناظر به رفع تجاوز ظالمان است ناشی از مجرد روحیهٔ جنگی نیست آن غزوه‌ها را همچون نوعی تربیت و اصلاح نفوس می‌داند و از همین روست که یک جا در پایان جنگ اسکندر با زنگیان، که منجر به کشتار فجیع از متجاوزان است قهرمان خود را ازین لشکرکشی‌ها بیزار یا پشیمان نشان می‌دهد:

که چندین خلایق درین دار و گیر چرا کشت باید به شمشیر و تیر

این صدای نظامی است که از دهان اسکندر بیرون می‌آید و اینکه در تلقی اسکندر، هیچ یک از طرفین را بیش ازدیگری در خور ملامت نشان نمی‌دهد از آن روست که می‌داند این جنگجویی بازماندهٔ خشونت عالم حیوانی است که در انسان باقی مانده است لاجرم جنگ سرنوشت انسان است و ـ نشاید کشیدن سر از سرنوشت.

برای اجتناب از توسعهٔ این روحیه مخرب، البته نظامی توصیه‌یی ندارد اما اینکه در آنچه راجع به تربیت فرزند خویش بر وی الزام می‌کند چیزی در باب تربیت جسمانی نیست ظاهراً نوعی هشدار در مقابل توسعهٔ این روحیه است ـ که غالباً با حصر توجه به پرورش جسمانی ارتباط دارد. با آنکه ضرورت توجه به تربیت جسمانی را، تا آنجا که موجب حفظ سلامت تن و ایمنی روح از آفات جسمانی باشد هیچ خردمندی در خور تردید نمی‌یابد به خاطر اجتناب از رواج روحیه زورگویی، بعضی صاحبنظران، حتی در یونان ادوارالمپیاد اینگونه مسابقات پهلوانی و زورآزمایی را با نظر قبول تلقی نمی‌کردند و حتی تشویقی را که از قهرمانان این مسابقه‌ها می‌شد همچون اعطای جایزه به روحیه زورگویی و مغایر با آنچه در ضرورت رعایت عدالت،حکما در آن باب تأکید داشتند می‌شمردند. به هرحال روحیه جنگجویی ـ که تجلی آن در زمان صلح حداقل به صورت زورگویی ظاهر می‌شود ـ به احتمال قوی در نزد نظامی از اسباب نیل به مدینهٔ فاضله نیست و در مورد اسکندر هم که مثل خود نظامی طالب ایجاد چنین مدینه‌یی براساس ایجاد اتحاد و اخوت بین شرق و غرب بوده است تظاهر

روحیهٔ جنگجویی مبتنی بر حس زورگویی نیست مبنی بر اندیشه جلوگیری از زورگویی است، لاجرم ناشی از حکمت و ناظر به حکمت است و ناخرسندیی هم که او ـ با الهام از وجدان نظامی ـ از جنگ‌ها و کشتارهای بیهوده نشان می‌دهد از همین جاست.

۵ چنان می‌نماید که در نزد نظامی، مثل آنچه اکثر حکما در باب حکمت عملی خاطرنشان کرده‌اند آنچه نادیده گرفتن آن همهٔ اموری را که «تصرف و تدبیر» در آن در وسع طاقت انسانی است به انحراف می‌کشد، و هر ناروایی و بیدادی و بیرسمی از آن انحراف حاصل می‌آید عدالت است و لاجرم جز با استقرار عدالت در معنی درست آن، جامعه‌یی که دچار انواع شرور و آلام ۱۰ است به رهایی ازین آفات راه نخواهد برد. به خاطر اهمیت و تأثیر خاصی که عدالت در نظر نظامی دارد، بارها در ضرورت آن تأکید می‌کند و بارها از آنچه بنیاد عدالت را متزلزل می‌نماید تحذیر و انتقاد می‌نماید. در مخزن‌الاسرار در قصهٔ انوشروان و وزیر، فقدان عدالت را موجب ویرانی عالم نشان می‌دهد، در قصهٔ پیرزن و سنجر استمرار بیعدالتی را موجب زوال ملک می‌خواند، در خسرو ۱۵ و شیرین در داستان هرمز و خسرو ضرورت تنبیه کسانی را که از عدالت تخطی می‌نمایند لازمهٔ قدرت شهریاری می‌خواند، و در هفت پیکر نشان می‌دهد که هرگونه غفلت از نظارت برجریان عدالت، فرمانروایی پادشاه را در معرض تزلزل قرار می‌دهد. در اقبال‌نامه، قصه‌یی از احوال اسکندر نقل می‌کند که یک وقت، در سرزمین‌های دوردست به سرزمینی می‌رسد که آکنده از گل و سبزه و آب ۲۰ و درخت است اما از کشت و زرع در آنجا نشانی نیست وقتی ازین معنی اظهار تعجب می‌کند به وی خاطرنشان می‌کنند ـ و این هشداری رمزآمیز در مقابل هر گونه بیداد و در خطاب به هرگونه فرمانرواست ـ که درینجا هر بار بیدادی روی می‌دهد ـ جو و گندمش را برد باد و سیل.

البته این بیعدالتی را نظامی به احتمال قوی منشاء تمام ناروایی‌هایی که در ۲۵ گنجه حاکم است می‌داند و آنچه را برسبیل شکایت در انتقاد از حاسدان خویش و از ابناء زمان بر زبان می‌آورد، در حقیقت اعتراضی سخت و بی‌پروا ـ اما دور از رویارویی ـ بر عاملان این بیدادی است. در جامعه‌یی مثل جامعهٔ وی

که قدرت بی‌بازپرس و عصبیت ناشی از هیجان بعضی افراد یا مقامات، به هر
نام و هر عنوان که دارد، تعادل حیات طبقات انسانی را به هم زده است هر عیبی
و نقصی هست نظامی آن را بر مبنای خروج از عدالت قابل توجیه می‌یابد. فرد
انسانی در آنچه می‌اندیشد و در آنچه می‌گوید آزادی ندارد ـ و این آشکارا ناشی
از بیعدالتی است. فرد انسانی در مقابل آن‌کس‌که به نام مصلحت عام مال او را ۵
«استصفاء» می‌کند و حتی بی‌هیچ جرم او را به عقوبتهای سخت محکوم
می‌دارد بی‌دفاع می‌ماند ـ و این نیز جلوه‌یی از فقدان عدالت است. فرد انسانی
حیثیت خود را معروض تجاوز کسانی می‌یابد که با اتهام بیدلیل و تنها به
خاطرآنکه وی را از صحنهٔ فعالیت حیاتی دور سازند او را مورد نفرت و وحشت
عام می‌سازند ـ و این نیز چیزی جز بیعدالتی نیست. فقر انسان را تهدید می‌کند ۱۰
قحطی انسان را تهدید می‌کند، جهل انسان را تهدید می‌کند، و این همه از سلطهٔ
بیعدالتی بر جامعهٔ وی نشان می‌دهد. گنجه در هرج و مرج ناشی از تعدد
قدرت‌های کوچک و بزرگ چه تصویر موحشی از دنیای نظامی، ازدنیای بعد از
نظامی و از دنیایی که در ورای مرزهای زمانی و مکانی این ثغر سرزمین اران
گسترده است ارائه می‌کند! با تصویر این بیعدالتی، شاعر دنیایی را که تا این ۱۵
اندازه از آنچه نظام احسن و حتی از مطلق مفهوم نظام فاصله دارد در خور طعن و
مذمت می‌یابد و سعی در جستجو، و حتی در تصور دنیای بهتر را، برای خود و
برای هرکس که به اصلاح و تربیت نفوس انسانی می‌اندیشد یک ضرورت
وجدانی تلقی می‌کند.

بالاخره، شاعر در سالهای پیری به این «تصور» شاعرانه از دنیایی بهتر ۲۰
که از سالهای جوانی خود را به جستجوی آن متعهد دیده بود رسید ـ تصور یک
شهر آرمانی. افقهای این مدینهٔ فاضله را جهان نوردی‌های اسکندر مجال کشف
شدن داد و وی با کشف آن محروم ماندن خود را از آب زندگی دیگر مایهٔ
تأسف نیافت. او در جستجوی آب زندگی تلاش بسیار کرده بود اما بهره‌یی که
از آنهمه تلاش عایدش شد به یک تن از همراهان موکبش رسید ـ خضر و به ۲۵
قولی خضروالیاس. اینجا در وصول به دروازهٔ زرین این مدینهٔ انسانی، آن‌کس‌که
روزها و شب‌ها همراه موکب اسکندر راه پیموده بود، نظامی بود ـ یا نظامی و

راوی مأخذش.

نظامی که از خلوت‌های روحانی سالهای نظم «مخزن» تا سالهای عزلت و تفکر اشتغال به نظم اسکندرنامه عمری در جستجوی دروازه‌های درخشان اما در غبار ابهام فرو رفتهٔ این ناکجاآباد به سر دویده بود سرانجام در پایان پویهٔ گرم ۵ آهنگ و نستوه خویش در موکب این ذوالقرنین جهان‌نورد، سواد این سرزمینی را که یک عمر در رؤیای آن به سر برده بود تشخیص داد. گویی تمام سیر و جستجوی بی‌وقفه‌یی که ذوالقرنین را گرد آفاق عالم در کوه و صحرا و در خشکی و دریا آواره کرده بود برای آن بود تا به حریم این شهر افسانه‌یی راه یابد و اگر خود او مثل یک زایر فرصت از دست داده به یک تماشای سرسری ۱۰ از آن بسنده می‌کند یک شاعر ملتزم رکابش مطلوب دلنواز سالهای عمر خود را از یک توقف تأمل‌آمیز در آن به دست آرد و آنجا را با شادی و خرسندی ترک کند. شاید فقط راوی قصه‌اش، قبل از او و حتی قبل از اسکندر افسانه‌هایش ـ به سواد این سرزمین رسیده بود ـ و او نیز مثل نظامی این ناکجاآباد بی‌همانند را همچون چشمهٔ آب زندگی که در ورای ظلمات بی‌پایان ۱۵ موج می‌زد، در ورای رؤیاهای تحقق‌ناپذیر کشف کرده بود. قبل از نظامی، تصویری کوتاه و تا حدی تاریک ازین ناکجاآباد یکتا و یگانه در تفسیرهای کتاب، ضمن قصهٔ ذوالقرنین آمده بود اما آن‌کس که آن تصویرها را رقم زده بود تمام عمر را در جستجوی نشانه‌های آن صرف نکرده بود تا کشف نهایی مطلوب برای وی پاداش یک عمر اندیشه، یک عمر سلوک فکری و روحانی ۲۰ باشد.

در پایان یک سلوک فکری که نزدیک سی‌سال طول کشیده بود، بالاخره یک مدینهٔ فاضله انسانی، دروازه‌های خود را بر روی شاعر «گنجه بند» گشود. این دیگر مثل گنجه او شهر رباط نشینان، شعر غازیان و شهر معروف گران نبود. شهر خردمندان، شهر عدالت‌جویان و شهردوستداران حق بود. ۲۵ درینجا برخلاف آنچه در جامعه وی در جریان بود جنون محض با نام عقل کل اندیشهٔ انسانی را در قید تقالید به اسارت نیفکنده بود، و پرخاش و خروش اهل غوغا حق و عدالت را به نام گناه و ضلال محکوم به سکوت نکرده بود.

ناخرسندی، مثل آنچه در عهد فرعونان اهرام ساز معمول بود، با تازیانهٔ خشونت
به اظهار خرسندی نمی‌انجامید و استبداد «طاغوت» مثل آنچه در دنیای جباران
بابل و روم متداول بود حکم تقدیر تلقی نمی‌گشت. شهر خود را از ثروت
بی‌ضرورت اندوخته، و ازقدرت به تعصب سلیح آخته، رها کرده بود. از زندان
مخوف و هول و شکنجهٔ آن، از جلاد مهیب و دارو نطع و طناب او، از الزام به
توبه سابق بر گناه، از اقرار به گناه ناکرده که گنجه، در گسترهٔ جهانی خویش
همه جا با آنها مواجه بود درین «شهر نیکان» نشانی دیده نمی‌شد. شهر که
لابد یک روز، مثل گنجهٔ شاعر نیرنگهای طاغوت و شگردهای غیرانسانی
جباران را تجربه کرده بود سرانجام، ظاهراً بدون هیچ دگرگونی قهری و دفعی،
خود را از تمام آن محدودیت‌ها و از جمیع شیوه‌هایی که قدرت حاکم را بر
همین بیرسمی‌ها قایم می‌کرد، رهایی داده بود.

این شهر نیکان قلمرو فضیلت، سرزمین وجدان، و آنگونه که یک
پژوهندهٔ غربی در باب آن گفته بود، یک «سرزمین بهجت و سعادت» بود.
برخلاف گنجه سرزمین آنارشی نبود، برخلاف آنچه حکام گنجه الزام
می‌کردند در آنجا هیچ‌کس برای دیگری خبرچینی، و توطئه سازی نمی‌کرد.
شهر برضد قدرت بی‌بازپرس فرمانروایان بی‌مسوولیت شوریده بود اما قدرت را
هم مثل ثروت، میراث عام و مشاع ساخته بود و از تمرکز یافتن آن در دستهایی
که سرانجام همگنان را به زمین بوس خویش، به التزام سکوت و خشوع در
مقابل حکم یا اشارت انگشت خویش وامی‌دارند مانع آمده بود.

توصیف جالبی که نظامی، از قول مقیمان این شهر، در جواب سؤال
اسکندر در باب رسم و راه حیات آنها عرضه می‌کند چنان دلکش، و چنان
عبرت‌آمیز و رؤیایی است که با وجود تفصیل دلنوازش، از نقل بعضی اجزای
آن درینجا نمی‌توان خودداری کرد ـ هرچند شاید از سبک و شیوهٔ معمول این
اثر دور باشد:

**چنان دان حقیقت که ما، این گروه — که هستیم ساکن درین دشت و کوه**
**در کجروی برجهان بسته‌ایم — زدنیا بدین راستی رسته‌ایم**
**دروغی نگوییم در هیچ باب — به شب با ژگونه نبینیم خواب**

چو عاجز بود یار، یاری کنیم — چو سختی رسد بردباری کنیم
گر از ما کسی را زیانی رسد — و زان رخنه ما را نشانی رسد
برآریمش از کیسهٔ خویش کام — به سرمایهٔ خود کنیمش تمام
ندارد زما کس زکس مال بیش — همه راست قسمیم در مال خویش
۵ شماریم خود را همه همسران — نخندیم بر گریهٔ دیگران
ز دزدان نداریم هرگز هراس — نه در شهر شحنه نه در کوی پاس
نداریم در خانه‌ها قفل و بند — نگهبان نه، با گاو و با گوسفند
سخن چینی از کس نیاموختیم — زعیب کسان دیده بردوختیم
به غم خواری یکدگر غم خوریم — به شادی همان یار یکدیگریم
۱۰ پس کس نگوییم چیزی نهفت — که در پیش رویش نیاریم گفت
تجسس نسازیم کاین کس چه خورد — فغان برنیاریم کان را چه کرد
کسی گیرد از خلق با ما قرار — که باشد چو ما پاک و پرهیزگار
چو از سیرت ما دگرگون شود — زپرگار ما زود بیرون شود

این دیار دادپرور، که اسکندر آشنایی با آن را جایزهٔ تمام سیر و
۱۵ سفرهای پرمحنت خویش یافت نمونهٔ یک شهر آرمانی بود هرچه داشت متعلق به هیچ کس نبود به همه‌کس تعلق داشت. مالیات‌های گران، جریمه‌های سنگین و مصادره‌های دور از حکم شرع در آنجا روی نمی‌داد. چون همه چیز در دست همه بود، چیزی دست به دست نمی‌شد. معروف و منکر به حکم عقل از هم متمایز بود و به خاطر مصلحت‌های شخصی نه معروف منکر می‌شد و نه
۲۰ منکر معروف می‌گشت. قانون در مورد هیچ‌کس نامجرا نمی‌ماند و قانون‌شکنی از هیچ کس تحمل نمی‌گشت. نه ایمنی شخصی نقض می‌شد و نه وجدان فردی مورد تجاوز بود. هیچ کس در برابر دیگری از روی اضطرار کرنش نمی‌کرد هیچ کس هم از دیگری توقع دستبوس و زمین بوس نداشت. دروغ و دزدی و فتنه و خونریزی که ره‌آورد نابرابری ظالمانه بود در آنجا مجال خودنمایی پیدا
۲۵ نمی‌کرد و هرکس نمی‌خواست این رسم و سیرت را رعایت کند از دایرهٔ قوم خود را بیرون می‌یافت.

طرح این مدینهٔ فاضله، تقریباً باهمین اوصاف در مآخذ نظامی به احتمال

قوی در طی روایتهایی که در تفسیرهای قرآنی، درضمن خبرهای راجع به ذوالقرنین قرآن (۱۸/۹۴-۸۳) آمده است. آنچه در کشف‌الاسرار میبدی در باب ذوالقرنین و سرگذشت او در دنبال‌ساختن سد یأجوج نقل شده است یک نمونه از روایات اهل تفسیرست که ممکن است مأخذ نظامی یا همریشهٔ مأخذ وی بوده باشد. درتفسیرهای دیگر ـ ازجمله تفسیر ابوالفتوح ـ نیز تصویری ازین شهر آرمانی هست و حتی در موضعی از ترجمهٔ تفسیر طبری در یک روایت مربوط به معراج رسول اکرم روایتی هست که شاید به نحوی منشأ الهام نظامی یا مآخذ او در باب داستان این شهر نیکان بوده باشد. در طرح این شهر آرمانی نیز، مثل مدینهٔ فاضلهٔ افلاطونی، ضرورت استقرار این نظم به خاطر آنست که مفهوم عدالت انسانی را قابل توجیه سازد. نظامی در طرح آن، ظاهراً بیش از هرچیز ناظر به آنست که نظام خیر، و نظام احسن را در دنیای انسانی هم مثل دنیای گیهانی قابل تحقق نشان دهد و عالم موجود را از جهت انسانی نیز با نظام احسن که برتمام عرصهٔ عالم حاکم است هماهنگ و همساز قلمداد نماید.

این اندیشه‌های آرمانی که دورنمای «شهر نیکان» را در توصیف جالبی که نظامی از آن به دست می‌دهد چنین دلنواز و خیال‌انگیز می‌کند البته با دنیای عمل و با واقعیات موجود عالمی که به هیچ «یوتوپیای» زیبایی مجال تحقق نمی‌دهد، فاصلهٔ بسیار دارد اما چون حصول آن مشروط به امری که مخرب آنست ـ خشونت و دگرگونی قهری و دفعی ـ نیست،امید نیل به آن هست و نومیدی از آن، نومیدی از قابلیت‌های انسانی است. فاصلهٔ طرح باتحقق مورد تردید نیست اما چه چیز می‌تواند ما را از اینکه این فاصله با بسط و توسعهٔ فرهنگ انسانی تدریجاً کم و کمتر شود مأیوس کند و سایه‌یی ازین ناکجاآباد دلنواز را بر ویرانهٔ این گنجه هرج و مرج زده که اعتقاد به اصالت منفعت آن را در سراسر جهان گسترش داده است نیندازد. نه آیا بسیاری از آنچه دانش امروز آن را مجال تحقق داده است، روزی در محدودهٔ دانش گذشته، جز پندار محال، و اندیشه دور از عمل محسوب نمی‌شد؟

امید تحقق یافتن چنین مدینهٔ فاضله‌یی غیر از تربیت اخلاقی، اعتماد بر نیکی فطرت انسان را هم الزام می‌کند. تفاهم انسانی که لازمهٔ تحقق این رؤیای

شاعرانه است، حتی بیش از تربیت اخلاقی به اعتماد بر نیکی فطرت انسان نیاز دارد. در واقع اگر فطرت انسان بر گرایش به خیر مبتنی نباشد تربیت اخلاقی هم که بدون این آمادگی قبلی تأثیر ندارد حاصل نمی‌دهد و به تفاهم و تعاون نمی‌انجامد. اعتقاد نظامی به «سابقهٔ» این فطرت نیک در انسان، از موعظه‌یی که ۵ غالباً و مخصوصاً در مخزن‌الاسرار در خطاب به خواننده دارد پیداست. افسانهٔ خیر و شر و همچنین داستان بشر و ملیخا در منظومهٔ هفت پیکر به طور بارزی اعتقاد او را به تفوق نهایی خیر و گرایش فطری انسان به آن نشان می‌دهد. به علاوه اعتقاد به نظام احسن هم که مبنای تعلیم فلسفی و اخلاقی نظامی است هیچ چیز را که مغایر با اعتقاد به فطرت نیک انسانی باشد نمی‌تواند بپذیرد.

۱۰ طرح این مدینهٔ فاضله تصویر رؤیایی بود که نظامی برای رهایی ازبیرسمی‌ها و بیدادیهای گنجه داشت. گنجه، که در توالی سالها تدریجاً در تجربهٔ تحقیقی نظامی از محدودهٔ زمان و مکان مرئی و محسوس او تجاوز می‌کرد! بااینهمه، در گسترهٔ این دنیای بیرسمی‌ها، این «ثغر» دیرینهٔ سرزمین اران بیش از هرجای دیگر خاطر شاعر و قصه‌پرداز عزلت گزیدهٔ این عصر ۱۵ پرآشوب را آزرده بود. غلبهٔ «غوغا» و فرمانروایی رؤسای آنها چنان خفقان سختی در گنجه به وجود آورده بود که سراسر آن در منجلاب بیدادی و ستیزه‌جویی و درنده‌خویی فرو رفته بود. البته شهر گنجه، که نظامی را در چهاردیواری خود شهربند کرده بود درعین حال به او افتخار می‌کرد. قصه‌گوی پیر و شاعر سالخورده خود را که با این حال، دایم بر آنچه در درون آن ۲۰ چهاردیواری می‌گذشت اعتراض تلخ، کنایه‌آمیز اما خالی از هیاهو و هیاهوانگیزی داشت با نظر حرمت می‌نگریست. اما آنچه در آن می‌گذشت نظامی را از گنجه می‌راند، در عزلت تحمیل شده‌یی به التزام خلوت می‌نشاند و در واقع به نوعی هجرت ـ به نوعی هجرت قلبی و فکری از زاد بوم خویش ـ می‌خواند.

۲۵ اما این پیر گنجه تا پایان عمر رؤیای روزی را می‌دید که تفاهم انسانی و نکوفطرتی آدمی می‌بایست در آنجا غلبه یابد وفتنه‌انگیزی و ناآرامی ناشی از کژخویی ماجراجویان در آنجا پایان یابد. این ناکجاآباد دلپذیر که برای نظامی

آخرین منزل یک امید دلنواز بود رؤیایی بود که نظامی همهٔ عمر ـ حتی قبل از کشف شهر نیکان ـ چشم در راه تعبیر آن بود و همهٔ عمر گنجه را به خاطر آنکه هر روز بیش از پیش از دورنمای چنین مدینهٔ فاضله‌یی فاصله پیدا می‌کرد، در خور ترک، در خور هجرت، و در خور ملامت می‌یافت. کشف شهر نیکان او را هر روز بیش از پیش به دست‌یابی انسان بر یک مدینهٔ فاضلهٔ واقعی امید می‌داد. ۵

اما با وجود انس دیرینه و عشق مریدانه‌یی که نظامی نسبت به «خضر» دارد، این نکته که در مرور بر شهر نیکان وی را که پیشرو واقعی سپاه اسکندر در سفر ظلمات است اینجا در خروج از ظلمات در کنار اسکندر نشان نمی‌دهد خالی از غرابت نمی‌نماید. با آنکه در قصهٔ آب حیوان، محرومی اسکندر را از آن نصیبهٔ ابدی انگیزه کناره‌گیری خضر از همراهی او می‌سازد اما این غیبت خضر، درینجا برای خواننده خلاف انتظار به نظر می‌رسد. آیا خضر که در اندیشهٔ نظامی مرشد سالکان و هادی ره‌گم‌کردگان است نمی‌توانست ـ قبل از ترک موکب اسکندر ـ و در سفری که اسکندر را به این شهر آرمانی می‌کشید نقش مهیج یک مرشد روحانی، و یک رهنمای گمشدگان را ایفا کند؟ شاعر گنجه که حتی از دوران نظم مخزن، خضر را به عنوان یک مرشد و هادی راه تلقی کرده بود، و درین سالهای نظم اقبالنامه به تازگی نقش او را در ماجرای سفر ظلمات تصویر نموده بود ممکن نبود تصور نقش مهیجی را که وی در ره‌یابی اسکندر به دروازهٔ این شهرجادویی می‌توانست ایفا کند به خاطر نیاورده باشد. پس غیر از فقدان ذکر نام خضر در منبع خاص این قصه که می‌تواند علت غیبت خضر را درین ماجرا تبیین کند به احتمال قوی عامل دیگری نیز ـ که مانع از اعمال سلیقهٔ شاعر در طرح قصه شده باشد ـ باید در خودداری وی از واگذاری چنین نقشی به خضر محبوب وی در کار بوده باشد. اما این کدام عامل است؟ به نظر می‌آید شاعر پیر که در عین حال به ریزه‌کاریهای قصه‌سرایی آگهی عمیق دارد واگذاری چنین نقشی را به کسی که نیل به عمر ابدی سرنوشت او را از سرنوشت فناپذیران جدا کرده است ازلحاظ تناسب اجزاء قصه متضمن ایجاد نوعی تضاد یافته باشد چون آنچه خضر در سفر ظلمات بدان

دست یافته بود، او را از کسانی می‌ساخت که در شهر نیکان از «پرگار» قوم بیرون بود و نمی‌توانست دیگران را بدانجا رهبری کند. همان مجرد جستجویی که او برای نیل به عمر ابد کرده بود نوعی تجاوز از پیمان و قراری می‌شد که تعهد به التزام آن شهر نیکان را شهر نیکان می‌کرد. کدام وجود فناناپذیر ـ یا ۵ ملزم به حیات ابدی و عاری از دغدغهٔ مرگ و خطر ـ می‌توانست در یک مدینهٔ مبنی بر تفاهم و مساوات که در آن فناپذیران به خاطر یکدیگر خودی را فراموش می‌کردند و در صورت لزوم به استقبال مرگ و فنا نیز می‌رفتند، با سایر اهل شهر دم از برابری، و همعهدی بزنند یا دیگران را به زندگی مشترک آنها علاقه‌مند سازد؟

۱۰ معهذا تصویری هم که نظامی از خضر و از نقشی که او در موکب اسکندر در ماجرای جستجوی آب حیات و سیر در قلمرو ظلمات طرح می‌کند خالی از تضاد نیست و چنان می‌نماید که نظامی عمداً روایات نامتجانس بسیاری را که دربارهٔ خضر هست طوری به هم آمیخته است تا او را از آغاز، و حتی پیش از دست‌یابی به آب زندگی، موجودی مرموز و مافوق عادی تصویر کند. اینکه ۱۵ خضر، در روایت او برخلاف اکثر روایات از همان آغاز راه‌پیمایی به سوی ظلمات، هر جا می‌رود باران و سبزه و گیاه را با خود همراه می‌برد، نشان می‌دهد که حتی قبل از دست‌یابی به آب حیوان هم مظهر زندگی ابدی و رمز استمرار حیات بوده است. با این طرز تلقی از شخصیت خضر، نظامی ظاهراً می‌خواهد انگیزهٔ خضر را در جستجوی آب حیات امری ورای نفس پروری و ۲۰ میل به حیات باقی نشان دهد و او را در مرتبه‌یی قرار دهد که با آنچه صوفیه ـ و ظاهراً خود وی ـ در باب مرتبهٔ ولایت او اعتقاد داشته‌اند منافات نداشته باشد ایجازی هم که در نقل قصهٔ او رعایت می‌کند غیر از توجه به همین معنی شاید از آن رو باشد که اگر در باب وی به تفصیل می‌گرایید تناسب اجزای قصه به هم می‌خورد و دنبال کردن باقی ماندهٔ داستان اسکندر دشواری پیدا می‌کرد. معهذا ۲۵ برخلاف آنچه از ظاهر روایت نظامی برمی‌آید خضر بینوا جریمهٔ شتابی را که در نیل به آب حیوان کرد با محکومیت به یک تنهایی ابدی و درمان ناپذیر پرداخت ـ و حتی از مزیت سرنوشت رویین‌تنان که لااقل امیدی برای رهایی از

ابدیت به آنها داده شده بود محروم ماند. دوستدارانش هم که او را با مرتبهٔ ولایت ـ نه عنوان یک پروردگار رویش و بهار ـ هادی و مرشد راه گم کردگان عالم کردند با نقل روایات صوفیانه و صوفی‌پسند می‌خواستند تا این جاودانگی پرملال وی را، لااقل ازیک شادی وجدانی شایستهٔ انسانهای فناپذیر نیز خالی نشان ندهند. ۵

همانند سایر طراحان مدینهٔ فاضله، نظامی نیز از همان آغاز جستجوی ناکجاآباد خویش، اندیشه‌وری ناظر به سیاست به نظر می‌رسد. برای او نیز مثل اکثر آن متفکران،سیاست به خاطر جستجویی که در تأمین صلح و سعادت انسانی دارد ظاهراً عالی‌ترین بار درخت حکمت محسوبست. البته هدف نظامی که بیشتر به جنبهٔ نظری سیاست ناظرست با آنچه در سیاست عملی ارباب ۱۰ قدرت مطرح است تفاوت دارد. برای او توجه به سیاست در معنی اندیشه در جستجوی تأمین عدالت انسانی است وسعی در تحقیق آنکه سعادت فردی و جمعی و انسانی در کدام شرایط و احوال و تا چه حد قابل تحقق تواند بود؟ وی برای اشتغال به سیاست نه مثل رهبران «الموت» قتل و «فتک» مخالفان را لازم می داند نه همانند رهبر قیام سیاهان ـ صاحب‌الزنج ـ شورشگری و فتنه‌انگیزی ۱۵ را ضروری می‌شمرد. شاید در اجتناب از ارائه این هر دو راه در پیش خود می‌پندارد شورش عام هرگز به صلح و آرامش واقعی منجر نمی‌شود و فتک و قتل غیر از اندیشهٔ انتقام حاصل دیگر به بار نمی‌آورد.

درهمین مفهوم نظری، و عاری از خشونت است که سیاست از همان آغاز شاعری و قصه‌سرایی، مورد توجه او واقع شده است. از همان سالهای ۲۰ مخزن تقبیح ستمگری و تشویق به عدالت پروری زمینهٔ اندیشهٔ سیاسی اوست. در کدام کتابش هست که هرجا فرصت بیابد از ظلم و ظالم اظهار بیزاری نمی‌کند و عدالت را به عنوان عالی‌ترین آرمان انسانی توصیه نمی‌نماید؟ اگر نسبت به گنجه آنهمه اظهار ملال می‌کند ظاهراً از آن روست که سیاست رایج در آن را نه ناظر به تأمین عدالت بلکه مبنی براعمال خدعه و تحمیل استبداد ۲۵ فردی برجامعه می‌یابد.

البته در آنچه به سیاست عملی مربوط می‌شود، نظامی مثل سایر

اندیشه‌وران دنیای اسلام، به حفظ حدود شریعت و ضرورت اجرای احکام آن نظر دارد اما اعتقاد به ضرورت حاکمیت نظام احسن در کل عالم هم انگیزه‌یی است که ورای محدودهٔ ثابت و تغییرناپذیر نظام شریعت، وی را به ضرورت تربیت اخلاقی انسان نیز توجه می‌دهد و آن را لازمهٔ هماهنگی بین حدود احکام ۵ با نظام احسن تلقی می‌کند بدینگونه سیاست واقعی را شامل سعی در نزدیک کردن نظام حیات بشری، با نظام احسن که در کل عالم حاکم است می‌داند و آنچه را در حوزهٔ عمل، در گنجه و در خارج از آن، مغایر با آن آرمان می‌یابد محکوم می‌کند.

در سالهایی که نظامی آخرین روزهای عمر خود را به سر می‌برد نیز ۱۰ مثل سالهای قبل از آن «ثغر گنجه» همچنان در دست غازیان، عیاران و رؤسای عوام بود. از وقتی به دنبال انحطاط سلجوقیان و اتابکان، قدرتهایی رسمی محلی هم از حمایت پادشاهان بزرگ محروم ماندند هجوم طوایف و اقوام گرجی و رومی به داخل قلمرو اسلام شدت بیشتر یافته بود تاخت و تاز این مهاجمان هم در تمام این نواحی از اخلاط (= خلاط) در ارمنیه تا گنجه در اران ــ هیچ ۱۵ جا جز همین نیروی غازیان که خود موجب اختلال دایم داخل شهرها بود، هیچ مانعی در مقابل خود نمی‌یافت در اخلاط یک بار نیروی غازیان و فتیان شکست سختی بر گرجیان مهاجم وارد آورد (۶۰۲) اما این پیروزی غازیان را چنان خیره کرد که تحمل غرور و بیرسمی آنها برای عامه اهل شهر غیرممکن شد. شور و فتنه برخاست (۶۰٤) و منجر به اسارت و قتل تعداد زیادی از سران فتنه ۲۰ گشت. در گنجه حتی مقارن هجوم مغول به نواحی اران (۶۱۸) آوازهٔ دلاوریهایی که غازیان شهر مکرر در دفع هجوم گرجیان نشان داده بودند لشکر تاتار را یکچند از هجوم به شهر مانع آمد. یک بار در حالی که شهر بیلقان را در آن نواحی بارها به باد قتل و غارت دادند در هجوم به گنجه دچار تردید شدند و سرانجام با دریافت فدیه‌یی اندک از نقد و جنس، از کنار آن گذشتند. ۲۵ حتی در تاخت و تاز سلطان جلال‌الدین خوارزمی در آذربایجان و اران هم که شهر یک بار به دست خوارزمیان افتاد (۶۲۸)، عوام اهل غوغا که نسوی مورخ و منشی خوارزمشاه آنها را به نام «اوباشان گنجه» خوانده است، در فرصت

مناسب نه فقط خوارزمیان را «با هرچه غربا» در آنجا بود قتل‌عام کردند بلکه کسانی را هم که در این ماجرا، با آنها همدست نشده بودند معروض ایذاء و تعقیب ساختند. پیداست که تا سالها بعد از نظامی هم گنجه همچنان تحت سلطه اوباشان، فتنه‌جویان و رؤسای عوام بود.

بالاخره زبون گیری‌ها و زورگویی‌هایی که از جانب این جماعت در ۵ حق بیشترینهٔ اهل شهر اعمال می‌شد و امر و نهی فضولانه و خشونت‌آمیزشان در جزءجزء زندگی خلق آنها را تدریجاً به شدت مورد نفرت عام ساخت و این بار در تجربهٔ یک تهدید تازه از جانب مغول، مردم شهر که از جانب آنها هم مورد تهدید دایم بودند پشتیبانی خود را از ایشان دریغ کردند و ثغر گنجه، در هجوم کفار ـ اما کفار مغول ـ سقوط کرد (۶۳۲ ه). می‌نماید که مردم شهر، محنت و ۱۰ آزار تتار را که یک باره همه چیز آنها را بر باد می‌دادند از تهدید و آزار دایم و مستمر «مدافعان ثغر» که زندگی آنها را همواره عرضه تزلزل و تهدید می‌کردند بیشتر مایهٔ سختی نمی‌دیدند. عیاران و غازیان شهر، این بار برای همیشه جریمهٔ بیدادی‌ها و بیرسمی‌های سالیان دراز فرمانروایی غیررسمی خود را با قتل و اسارات و فراری که در دنبال سقوط شهر بر آنها تحمیل شد پرداختند ۱۵ و هرچند گنجه هم دوباره مجالی برای تجدید عمارت پیدا کرد رونق و اهمیت گذشته‌اش را هرگز دیگر بار بازنیافت.

اما پیر گنجه که درین هنگام سالها بود در آغوش خاک آرمیده بود هرگز چیزی از حرمت و حشمت پیرانه‌یی را که حتی «اوباشان گنجه» رعایت آن را به وی مدیون می‌دیدند از دست نداد. مقبرهٔ او همچنان در طی عمر نسلها ۲۰ زیارتگه دوستداران شعر و اندیشه باقی ماند و باقی هست. هم اکنون نیز که نزدیک هشتصد سالی از خاموشی ابدی او گذشته است، در هوای گرگ و میش صبحگاهان گنجه و در فضای اطراف این خاک جای مقدس، پژواک صدای گرم و پرشکوه و بیداری انگیز او را که چون بانگ یک خروس عرشی دنیایی را از خواب برمی‌انگیزد می‌توان به گوش جان واشنید. پژواک صدایی را که با ۲۵ خطاب به کبک دری هر گوش پذیرایی را مخاطب خویش می‌یابد و انجامش روزگار خود و هرکس دیگر را با لحن عبرت و کنایه فرایاد می‌آرد ـ انجامش

روزگار خود را، انجامش روزگار ستمکاران را، و انجامش روزگار کلاغان غوغاگر و پخته خوار را که برگرد مردار گندیده‌یی غار غار دارند و یکدیگر را تک می‌زنند، در پردهٔ رمز و کنایه می‌سراید و در دنیایی که «گنجهٔ در سراسر عالم گستردهٔ» آن همچنان دستخوش فتنه‌جویان‌است حضور نامرئی و جاودانه ۵ خود را اعلام می‌کند و امید خود را به تحقق نهایی و قطعی طلایهٔ شهر نیکان در دنیایی که از شور و شغب‌های بیهوده رهایی‌یافته باشد و درآینده‌یی که برای عمر اثیری و جاودانهٔ او چندان دور نمی‌نماید مژده می‌دهد:

| | |
|---|---|
| به یادآورای تازه کبک دری | که چون بر سرخاک من بگذری |
| گیابینی از خاکم انگیخته | سَرین سوده پایین فرو ریخته |
| ۱۰ همه خاک فرش مرا برده باد | نکرده زمن هیچ هم عهد یاد |
| نهی دست بر شوشهٔ خاک من | به یادآری از گوهر پاک من |
| فشانی تو بر من سرشکی زدور | فشانم من از آسمان بر تو نور |
| دعای تو بر هرچه دارد شتاب | من آمین کنم تا شود مستجاب |
| درودم رسانی رسانم درود | بیایی بیایم زگنبد فرود |
| ۱۵ مرا زنده پندار چون خویشتن | من آیم به جان گر تو آیی به تن |
| مدان خالی از همنشینی مرا | که بینم ترا گر ببینی مرا |
| لب از خفته‌یی چند خامش مکن | فروخفتگان را فرامش مکن. |

## یادداشت‌ها

● ۱/۷ اران ~ اسم عجمی لولایة واسعة و بلاد کثیرة منها جنزه وهی‌التی تسمیها العامة گنجه، و بردعه و شمکورو بیلقان. و بین آذربیجان و اران نَهرٌ یقال له‌الرس کل ماجاور من ناحیه‌المغرب والشمال فهو من اران و ماکان من جهه‌المشرق فهو من آذربیجان. یاقوت ۱۳۶/۱ ایضاً: اران از کنار آب ارس تا آب کر بین‌النهرین ولایت اران است. نزهه‌القلوب/ ۱۰۵

● ۳/۷ در مورد ذکر گنجه به عنوان ثغر اسلامی، رک: قزوینی، آثارالبلاد/ ۲-۳۵۱. در باب برخوردهای خونین مسلمین با گرجیان نصاری در نواحی گنجه و تفلیس و ثغور مجاور، آنچه را در مآخذ گرجی آمده است در مجموعه تاریخی ذیل می‌توان یافت:
M.F. Brosset, L'histoire de la Georgie. 1/380, 469-73

ثغر موضعی را که نزدیک به خاک دشمن باشد گویند: یاقوت، معجم‌البلدان ۷۹/۲. الثغر کل فرجةٍ فی جبل اوبطن واد اوطریق مسلوک ~ من‌البلاد: الموضع‌الذی یخاف منه هجوم‌العدو ~ اقرب‌الموارد ۸۹/۱ به اکثر این ثغرها زاهدان، عابدان، و راویان حدیث منسوبند که غالباً خود یا پدرانشان برای آمادگی دفاع از ثغرهای اسلامی درین نواحی می‌زیسته‌اند. غیر از گنجه و تفلیس و نواحی اران و ارمنیه شهرهایی چون عسقلان و طرسوس در مقابل نصارای بیزانس، و سرزمین‌هایی چون خوارزم و فراه در مقابل کفار غور ثغر اسلامی محسوب می‌شده‌اند. در این نواحی، به علت جنگهای مستمر با دشمنان و مهاجمان از قدیم غالباً مردمانی جنگی و جماعتی غازیان از هر جایی جمع می‌آمده‌اند. به‌علاوه به سبب همین جنگها بردگان گونه‌گون از ارمنی، گرجی، سقلابی، خزری، قبچاقی وجود داشته‌اند و هدیه یا فروخته می‌شده‌اند. به هر تقدیر ثغر، درین ایام به معنی حد و مرز و دربند میان سرزمین کفر و اسلام بوده است و به عبارت دیگر نقطه‌یی مرزی بوده است که بلاد اسلام را از آنچه مسلمین دارالکفر می‌خوانده‌اند جدا می‌کرده است. بخش واقع در مجاورت ثغرها در داخل هم عاصمه خوانده می‌شد (جمع: عواصم) و در بسیاری موارد عواصم و ثغور تحت حکومت واحد بود ـ هرچند در اوقات خطر غلبهٔ غازیان نظم و نظام.

حکومت رسمی را متزلزل می‌کرد. برای تفصیل غیر از مراجع مذکور در متن رک: حدودالعالم/ ۱۵۸، ۱۶۰، ۱۶۲ مراصدالاطلاع ۲۹٦/۱ آمادگی در رباط ها و رعایت احکام جهاد هم از شرطهایی بوده است که بی‌مراعات آنها آن جهاد مطلوب نیست. و کان رسول‌الله (ص) یقاتل من قاتل و یکف عمن کف ~ والایة (= قتال): امر بقتال‌المقاتله دون‌النساء. و قال ابن‌عباس جهادالکفار بالسیف و جهادالمنافقین باللسان والوعظ والتخویف. برای تفصیل بیشتر در جزئیات احکام قرآنی و مفهوم قاتلوهم حتی لاتکون فتنه درین باب رک: قطب راوندی، فقه‌القرآن ۳۲۸-٤۸/۱

● ۲۰/۸ در باب سابقه تنازع فرمانروایان و غلبهٔ اوباش در گنجه: ابن‌حوقل /۲٤۱. قول یحیی‌بن سعید درین زمینه یادآور عصرهای بعد و احوال ثغرهای گسترده در عالم نیز هست:

باضطراب الزمان ترتفع الاذ ذال فیه حتی یعم البلاء
وکذاالماء راکد فاذا ماحرّ ک تسأت من قعرها الاقذاء

● ۲۷/۸ ییلاق و آب و درخت: نزهه‌القلوب/ ۱۰۵ آثارالبلاد/ ۳۵۲

● ۹/۹ ابریشم گنجه: حدودالعالم/ ۱٦۱

● ۲۳/۹ اهل گنجه در دیانت سختی و استواری بسیار دارند و کسی را که مذهب ایشان ندارد نزد خود راه نمی‌دهند تا مذهب ایشان تباه نکند. آثارالبلاد/ ۳۵۱

● ۱/۱۰ نمونه القاب و عناوین نام‌آوران گنجه: منشآت خاقانی/ ۱۳۱، ۱٤۹

● ۱۱/۱۰ غازیان خراسان در ری. ابن‌الاثیر ۱۸/۷ مقایسه با غازیان خراسان در ارمنیه و میافارقین، همانجا/ ۹

● ۱۵/۱۰ غریبان در نواحی اران: حدودالعالم/ ۱٦۰-۱۵۸

● ۲۱/۱۰ امیر آل‌زیار در درگاه ابوالسوار: قابوسنامه/ ٤۱ (باب هفتم)

● ۲۲/۱۱ تفلیس در دست ابخازیان: یاقوت ٦٤/۱

● ۳/۱۱ سیصدهزار تن تلفات زلزله: عماد اصبهانی/ ۱۹۰

● ۱۷/۱۱ اشتغال امرا به عشرت و ستیزه: یاقوت ۳٦/۲ مقایسه با یاقوت ۲۸۹/۹

● ۲۳/۱۱ غازیان و دفاع ثغرها: راحه‌الصدور/ ۲۸۷

● ٤/۱۲ سرود غازیان: و مایعتاده‌الغزاة لتحریض‌الناس علی‌الغزو، و ذلک ایضاً مباح کما للحج ولکن بالاشعار المشجعه ←غزالی، احیاء (کتاب السماع)، ۲۷٦/۲

● ۹/۱۲ خاتون ایلدگز و تجهیز غازیان: راحه‌الصدور/ ۳۰۰

● ۱۳/۱۲ شکست ابخازیان. تاریخ گزیده/ ٤٦۱

● ۱٦/۱۲ سوختن و غارت کردن شهر ابخازیان به دست مسلمین: راحه‌الصدور/ ۲۹۹

● ۲٤/۱۲ لشکرکشی تامار ملکهٔ ابخاز: تاریخ طبرستان/ ۱۳۲

● ۱۶/۱۵ نمونهٔ طرز اشارتش به کرد و کردان: خ/ ۱۸٤، خ/ ۲۹۳ ل/ ٤۲

● ۱۶/۱۵ راجع به ترکان: ل/ ۲۱، ش/ ۲۵۷

● ۲۳/۱۵ بردع و باب‌الاکراد: یاقوت ۳۸۰/۱

● ۱۶/۱۷ برادر بودنش با قوامی گنجوی که در روایت شبلی نعمانی، شعرالعجم ۲۱۶/۲ نیز مقبول تلقی شده است اصلی ندارد. ذکر آن اولین‌بار ظاهراً در روایت دولتشاه، تذکرةالشعراء/ ۱٤۳ آمده است و مثل بسیاری روایات دیگر آن مؤلف بی‌مأخذ و یا مأخوذ از اقوال منقول در افواه است. هدایت، مجمع‌الفصحا ۱۱۲۶/۳ قوامی مطرزی را خباز و عم نظامی خوانده است. اینکه هیچ جا در آثار نظامی اشارت به وجود برادر خاصه برادری شاعر نشده است این انتساب را محل تردید می‌سازد. نیز مقایسه با یادداشت ۲۵/۱٤ و ۱۵/۱۷.

● ۱۹/۱۷ انتساب به اخی فرج زنجانی هم در مورد نظامی اولین‌بار در دولتشاه آمده است: تذکرةالشعراء/ ۱٤۳

● ۲۶/۱۷ در باب عصر حیات و تاریخ وفات اخی فرج زنجانی: کشف‌المحجوب/ ۲۱۵. نفحات‌الانس/ ۱٤۸

● ۱۸/۱۸ اهل گنجه و رسم سلاحداری و تمرین و آموزش جنگی: آثارالبلاد/ ۲۵۱-۲

● ۲۰/۲۲ قول سبط ابن الجوزی: البهلوان واسمه محمدبن ایلدگز ... وکان حاکماً علی‌العراق و آذربیجان و الری و اصبهان و کان رسم‌الملک علیه واسمه علی طغریل‌بن ارسلان ... و کان ظالماً فاتکاً ... ومات البهلوان بهمدان و خلف مالم یخلفه احد من‌الاموال. مرآةالزمان ۳۹۱/۱. و قزل ارسلان اخو البهلوان کان قد استولی علی آذربیجان و غیرها ... و کان فاسقا فاتکاً نام لیلةً و هوسکران فاصبح مذبوحاً و قیل قتله خاتون زوجته. همان کتاب ٤۰۶/۱. ذیل محمدبن ابراهیم بر سلجوقنامه: در شوال سبع و ثمانین و خمسمائه به کوشک کهن به در همدان اتابک قزل را کشته یافتند پنجاه زخم کارد بر اندام او زده. سلجوقنامه/۸۹. البته علاقه نظامی به این چنین فرمانروایی که خود وی نیز فسق او را پنهان نمی‌دارد، جز بیخبری شاعر از حقیقت احوال او محملی ندارد. یک روایت منقول در تاریخ طبرستان/ ٥٤ نیز مؤید رواج همین گونه شایعات دربارهٔ اتابک قزل هست. هرچند ابن‌الاثیر هم، تا حدی مثل نظامی وی را درخور تحسین می‌یابد: وکان کریماً حسن‌الاخلاق یحب‌العدل و یؤثره و یرجع الی حلم و قله عقوبه: الکامل ۲۱۸/۹ و این متضمن نفی گرایش وی به فسق و فتک نیست.

● ۱۸/۲۳ جایزهٔ ملک فخرالدین ارزنجان برای مخزن: ابن‌بی‌بی، الاوامرالعلائیه/ ۷۱-۷۲

● ۲۷/۲۳ نظامی: شعر به من صومعه بنیاد شد   شاعری از مصطبه آزاد شد. مخزن/ ٤۸

● ۱۵/۲٤ خاقانی: زده شیوه کان حلیت شاعریست به یک شیوه شد داستان عنصری نه تحقیق گفت ونه‌وعظ و نه پند که حرفی ندانست از آن عنصری. دیوان/ ۶۸۰ - ۸۱

● ۲/۲۷ در باب طغرل سوم: تاریخ گزیده/ ۷۱-٤٦۳، سلجوقنامهٔ ظهیری/ ۸۳

● ۲۳/۲٦ علاءالدین کرپ ارسلان و طغرل: راحه‌الصدور/ ۳٤۷

● ۸/۳۰ رقابت قزل ارسلان و جهان پهلوان در جلب شاعران: سخن و سخنوران/ ۵۳۸-۹

● ۲/۳۱ نظامی و مرثیه‌اش برای پسر: لباب‌الالباب/ ۵۳۰

● ۸/۳۳ استغراق پادشاهان عصر در خوشباشی و شادخواری: ابن‌الاثیر ۲۸۹/۹

● ٦/۳٤ و این است نمونه‌یی از گفتار این سروش:

گشادم من از قفل گنجینه بند به صحرا علم برکشیدم بلند
نهان پیکر آن هاتف سبزپوش که خواند سراینده او را سروش
به آواز پوشیدگان گفت خیز گزارش کن از خاطر گنج‌ریز
ش/ ۷۷

● ۱٦/٤۰ ابن‌بی‌بی، الاوامرالعلائیه، عکسی/ ۷۲-۷۱

● ۲/٤۱ طعمه دادن طیور کوهستان به وسیله بهرامشاه: مختصر تاریخ ابن‌بی‌بی/ ۲۲-۲۱ به نقل از استاد فروزانفر، زندگانی مولانا/ ۲۱

● ۱٦/٤۱ ارامنه در ارزنجان: یاقوت، معجم‌البلدان ۱/ ۱۵۰

● ۲۰/٤۱ نجم‌الدین رازی در باب اهل ارزنجان: مرموزات اسدی/ ٦

● ۲۷/٤٤ غزالی: که رسول (ص) گفت دنیا جادوترست از هاروت و ماروت، از وی حذر کنید. کیمیای سعادت/ ٦٦ مقایسه با/ ٦۸-٦٦. ایضاً: عیسی (ع) دنیا را دید ~ بر صورت پیرزنی گفت چند شوهر داشتی؟ گفت در عدد نیاید ~ کیمیا/ ۷٦ نیز مقایسه شود با:

H. Ritter, Das Meer der seele/ 47

در ادبیات مذهبی قرون وسطی در آلمان هم ازجمله دنیا را به عنوان:

(Frau Welt = ) به‌نظیر همین صورت تصویر می‌کرده‌اند. مقایسه شود با:

Oxford comp. Ger. Lit. / 241

● ۲۱/٤۵ هندوان و تصرف در احوال اعیان: گردیزی، زین‌الاخبار/ ۲۸۷

● ۲٤/۵٦ مخزن‌الاسرار، با وجود اشتمال بر مبانی تعلیمی و ارائه تصاویر و استعارات جالب، معرف قدرت قریحه‌یی آفریننده نیست. کسانی که این معنی را خواسته‌اند به نحوی توجیه کنند، خاطرنشان کرده‌اند که در هنگام نظم این اثر شاعر هنوز راه واقعی

خود را پیدا نکرده بوده است. درین‌باره رک:

It. Pizzi, Storia della Poesia Persiana I/ 219

● ۱۷/۵۸ حکایت نوشروان و برزگر: سیاست‌نامه/ ۸۴-۸۳

● ۷/۵۹ جواب سقراط به ملامتگر: صوان‌الحکمه (منتخب)/ ۱۲۶ و ۱۲۷

● ۹/۵۹ حاجی و پیرزن بادیه‌نشین: نصیحه‌الملوک/ ۱۳۱-۱۳۰

● ۱۰/۵۹ دو برادر در گلستان سعدی: باب اول، حکایت ۳۷

● ۲۷/۶۰ نقیب با امین خلیفه: سنائی، حدیقه/ ۹-۵۷۸

● ۱/۶۱ قصه شغالان در عهد خسرو: طبری - نولدکه، تاریخ ایرانیان و عربها/ ۳۷۲-۴۰۷

● ۱۱/۶۱ - ۱۰ مسعودی و قصهٔ بهرام: مروج ۱/۱۵۶

● ۱۳/۶۱ -۱۲ قصه خسرو و جغدان ویرانه: عقدالعلی للموقف الاعلی/ ۵۵

● ۱۲/۶۲ پیرزن و سلطان محمود: سیاست‌نامه/ ۲۶-۲۵، مقایسه با همان/ ۴۵

● ۱۵/۶۲ - ۱۴ برای قصهٔ دمتریوس پولیکراتس رک:

Plutarque, vies parallèles, Demetrius, 42

● ۲/۶۳ روایات دیگر در باب عیسی و سگ مرده: جاحظ، کتاب الحیوان/ ۴۹۲ کیمیای سعادت/ ۴۹۰، مصیبت‌نامه عطار/ ۳۰۲ به نقل از مآخذ در نزد:

H. Ritter, Das Meer der Seele/ 241

● ۱۶/۶۳ هشام و مرد شامی: حدیقه‌الحقیقه/ ۷-۵۶۵

● ۲۷/۶۳ در باب این وصف «پاک»! رک: قول کرامیه، الفرق بین‌الفرق/ ۱۳۶، التبصیر فی‌الدین/ ۱۰۴، تبصره‌العوام/ ۶۷-۶۶. راجع به عدم ضبط پیر مقایسه شود با: مسعودی، مروج ۱/۹-۱۰۸ برای نظیر قول مرید در باب ارتباطش با شیخ مقایسه شود با: مقالات شمس/ ۳۰۱

● ۲۵/۶۵ اسکندر و مرد حجام: حدیقه‌الحقیقه/ ۵-۴۸۴

● ۲۳/۶۶ Fable . قصهٔ بلبل و جغد در ادبیات انگلیسی تحت عنوان ذیل مشهور است:

The Owl and the Nightingale

برای تفصیل بیشتر مقایسه شود با:

- E. Albert, A History of English Literature/ 24
- Legouis - Cazamian, Litterature Anglaise/ 89-90

همچنین مقایسه شود با: ل. صورتگر، تاریخ ادبیات انگلیس ۱/۱۳۱-۱۲۷

● ۲۵/۶۶ قصهٔ باز و زاغ، در کلام عنصری بدین‌گونه است:

میان زاغ سیاه و میان باز سپید شنیده‌ام ز حکیمی حکایت دلبر
به بازگفت همی زاغ هردو یارانیم که هردو مرغیم ازاصل وجنس یکدیگر
جواب داد که مرغیم جز به جای هنر میان طبع من و تو میانه هست نگر
خورند ازآنکه بماند زمن ملوک‌زمین تو از پلیدی و مردار پرکنی ژاغر
مرا نشست به دست ملوک دهر براست ترا نشست به ویرانی و ستودان بر
زراحت‌است مرا رنگ و رنگ تو زعذاب که‌من به‌فال زمعروفم و تو ازمنکر
ملوک میل سوی من‌کنند و سوی تو نه که‌میل خیر به‌خیرست ومیل شر سوی شر
اگر تو خویشتن اندر قیاس من داری همی فسوس تو بر خویشتن کنی ایدر

دیوان عنصری، طبع دکتر قریب ۱۳۳۲/ ۸۶-۸۵

● ۱۸/۶۷ تصوف شیخ اشراق: دنبالهٔ جستجو در تصوف/ ۲۹۳ و مابعد

● ۵/۶۹ غزل مولانا، با مطلع مأخوذ از مخزن‌الاسرار: سر نی/ ۳۹۸ چ

● ۲۴/۷۵ مال و گنج به ستی و مهستی: خسرو و شیرین/ ۱٤

● ۲۷/۷۵ بردع، اقطاع اتابک ایلدگز: سلجوقنامهٔ ظهیری/ ۷۵: و من برذعه الی جنزه وهی کنجه تسعه فراسخ. معجم‌البلدان ۱/ ۳۸۰

● ۲۵/۷۶ طغرل سوم و قریحهٔ شاعری: راحه‌الصدور/ ۳۳۳

● ۲۶/۷۶ واگذار کردن طغرل کارها را به دو عم خویش: تاریخ گزیده/ ٤٦٤

● ۲۶/۷۷ قزل ارسلان و شرابخواریش: تاریخ طبرستان ۲/ ٤-۱۵۳

● ۵/۷۸ ابیات خسرو و شیرین در نقل معاصران: راحه‌الصدور/ ۸٤-۸۱، ۹۹، ۱۰۶، ۲۵۰، ۲۸۳، ۲۸٦، ۲۸۷، ۲۹۰، ۳۳۲، ۳٤۳، ۳٦٤، ۳٦۸، ۳۷۰، ۳۹۲، ٤۰۱ همچنین پاره‌یی ابیات از لیلی و مجنون هم درین کتاب نقل شده است، رک/ ۲۵۵، ۳۹۰، ۳۹۵-٦

● ۱۲/۹۳ شهرت داستان مرگ شیرین: المحاسن والاضداد/ ۲۵۱

● ۲۷/۹۳ فردوسی و مرگ فرزند: شاهنامه، طبع مسکو ج ۹/ ۱۳۸

● ۱۰/۹۵ شبدیز، در نبرد خسرو با بهرام: مسعودی، مروج ۱/ ۱۷۰

● ۱٤/۹۵ فرهاذ، در روایت بلعمی: تاریخ/ ۹۱-۱۰۹۰

● ۱٦/۹۵ شیرین در ردیف شبدیز: زین‌الاخبار/ ۳٦

● ۲٤/۹۵ توقیف شدن بزرجمهر به اتهام زندقه: مسعودی، مروج ۱/ ۱۷۲. روایات در باب تبحر او در علم نجوم، طب و تعبیر رؤیا و پیشگویی آینده بسیارست. مقایسه با: C. Nallino, Raccolta di Scritti editi e inediti, Vol: V/ 236-238

● ۲۵/۹۷ آمازیس و قصهٔ پاشویه: هرودوت، کتاب دوم، ترجمه فارسی تواریخ/ ۱۸۰

● ۳/۹۸ خسرو و صیاد: نصیحه‌الملوک/ ۲۸۳

● ۱۵/۹۸ شیرین، زنی عیسوی از اهل خوزستان: کریس تنسن، ایران در زمان ساسانیان/ ٤۹۷

● ۲۲/۹۸ خاقانی: و گریهٔ شیرین در دخمه پرویز: منشآت خاقانی/ ۳۹

● ۲٤/۹۸ شیرین، در خارج از بازداشتگاه خسرو: طبری ـ نولدکه، تاریخ ایرانیان و عربها/ ۵۲۳

● ۳/۹۹ اینکه شیرین از سال سوم سلطنت خسرو همسر او بود: طبری ـ نولدکه/ ٤۷۵

● ۱۵/۹۹ شیرویه، و تأثرش از خودکشی شیرین: شاهنامه، ج ۲۸۸/۹

● ۱۹/۹۹ سیاست کردن هرمز پسرش خسرو را: طبری ـ نولدکه/ ۹۹۰

● ۱/۱۰۰ خسرو و وعدهٔ بنای قصر: یاقوت ۳۵۸/٤

● ۲/۱۰۳ اکلیل شیرین: ثعالبی، ثمارالقلوب/ ۸۲

● ۲۱/۱۰۳ پاکی عشق شیرین به فرهاد: نظامی، خسرو و شیرین/ ۲۲۱

● ٤/۱۰٤ قصه فرهاد: تاریخ بلعمی/ ۱۰۹۱

● ۱۲/۱۰٤ سپهبد بودن فرهاد در سپاه خسرو: مجمل‌التواریخ/ ۷۹

● ۲/۱۰٦ مافروخی، قصهٔ شیرین: ترجمهٔ محاسن اصفهان / ٦۷

● ۱۰/۱۰۷ عقدهٔ ادیپوسی (Edipus Complex) در نزد اصحاب نظریهٔ تحلیل روانی عبارت از عقده‌یی است ناخودآگاه که حسادت و ناخرسندی پسر را نسبت به پدر و علاقهٔ پنهان ـ و در اصل جنسی ـ پسر را به مادر سبب می‌شود و موجب بروز احساس ناخوشایندی و سرکشی پسر نسبت به پدر می‌گردد. احساس مشابه دختر نسبت به مادر هم صورت مخالف این عقده است و آن را Electra Complex می‌خوانند. رک:
James Drever, A Dictionary of Psychology, PRB, 1958/ 77, 79

● ۱۷/۱۱۲ نسب‌نامهٔ شروانشاهان: بیرونی، الاثارالباقیه/ ۳۹ مقایسه با: مسعودی، مروج ۱۲۸/۱

● ۱۹/۱۱۲ خاقانی و ذکر شروانشاهان به عنوان یزیدیان: دیوان/ ۵۰، ٤۷٤، ٦۵۵

● ۲۳/۱۱۲ نسبت شیبانی نزد اعراب: العقدالفرید ٦۷/۲ـ٦٦

● ۱٤/۱۱٤ اسناد اشعار مربوط به عشق لیلی به مجنون بنی عامر، و تشبیب شاعران به نام لیلی: الاغانی ۹/۱ـ۳۰۷

● ۲۰/۱۱۵ جعل انساب برای لیلی و مجنون: الاغانی ۶/۲، ۱۱

● ۵/۱۱۶ ابوبکر والبی، و زمانش: مصارع العشاق/ ۲۷۱

● ۱۲/۱۱۷ از اشارات نظامی به راویان قصهٔ لیلی و مجنون:

گویندهٔ این سخن چنین گفت/ ۴۶. فهرست کش نشاط این باغ/ ۸۶. گنجینه گشای این خزینه/ ۹۹. سازندهٔ ارغنون این ساز/ ۱۰۵. مشاطه این عروس نوعهد/ ۱۲۶. صاحب خبر فسانه‌پرداز/ ۱۴۳. دانای سخن/ ۱۹۱. طغراکش این مثال مشهور/ ۲۰۶. انگشت‌کش سخن‌سرایان/ ۲۱۰. دهقان فصیح پارسی‌زاد/ ۱۲۸. فرزانه سخن‌سرای بغداد/ ۱۲۲. برای آگهی بیشتر در باب روایات راجع به مجنون رک مقاله استاد کراچکوسکی، ترجمه دکتر احمد شفیعی‌ها، مجله معارف، سال ۱۳۶۸. همچنین مقایسه شود با تألیف محققانه دکتر جلال ستاری، حالات عشق مجنون ۱۳۶۶.

● ۲۶/۱۲۵ دربارهٔ کسانی که بین لیلی و مجنون نامه و پیام مبادله می‌کرده‌اند: تزیین‌الاسواق/ ۶۱، ۶۴

● ۵/۱۲۸ خلیفه‌زاده‌یی که شعر عاشقانه‌اش را به مجنون منسوب می‌کرد: الاغانی ۷/۲، ۱۰

● ۲۴/۱۲۸ انسان با گرگ، در صحرا: و من اخبار الفرزدق انه نزل فی بعض اسفاره فی بادیه و اوقد ناراً فرآه الذئب فاتاه فاطعمه من زاده وانشده:

| | |
|---|---|
| و اطلس عسال و ماکان صاحبی | دعوت بناری موهنساً فاتانی |
| فلما اتی قلت ادن دونک اننی | و ایاک فی زادی لمشترکان |
| فبت اقد الزاد بینی و بینه | علی ضوء نار مرةً و دخان |
| و قلت نه لما تکشر ضاحکا | و قائم سیفی فی یدی بمکان |
| تعش فان عاهدتنی لا تخوننی | فکن مثل من یاذئب یصطحبان |
| وانت امرء، یاذئب والغدرکنتما | اخیین کانا ارضعا بلبان |
| ولو غیرنا نبهت تلتمس القری | رماک بسهم اوشیات سنان |

ابن خلکان، وفیات الاعیان ج ۵/۱۴۴

● ۱۴/۱۳۰ تاجدار مرو و ندیم جوان در روایت نظامی، لیلی مجنون/ ۱۴۶، در نزد بعضی، قصه قاضی مجدالدین مذکور در روایت ابن بطوطه/ ۱۹۷ را به خاطر آورده است: حسین پژمان، مقدمه لیلی و مجنون/ سیزده ـ چهارده. اما عدم سابقهٔ آشنایی و مهربانی بین قاضی و شیر تصور هرگونه شباهت را نفی می‌کند و قصهٔ نظامی هم بیش از یک قرن مقدم بر داستان قاضی است. درباره اصل این قصه قاضی مجدالدین و بی‌اصل بودنش هم مقایسه شود به/ یادداشت محمد قزوینی، شدالازار/ ۲۵-۴۲۴

● ۱۶/۱۳۰ قصهٔ این ندیم درواقع یادآور داستان اندروکلس و شیرست، در

روایتی مربوط به قرن دوم میلادی. بر وفق این قصه، اندروکلس برده‌یی است که از خداوندگار خود می‌گریزد، به غاری پناه می‌برد و آنجا خود را با شیری روبه‌رو می‌یابد که سخت مایهٔ وحشتش می‌گردد. اما شیر پنجهٔ خود را که مجروح شده است به او نشان می‌دهد و آندروکلس خاری را که در آن خلیده است از آن بیرون می‌آورد. چندی بعد که برده فراری گرفتار می‌شود به حکم امپراطور او را وامی‌دارند تا در صحنهٔ میدان با شیر بجنگد. چنان اتفاق می‌افتد که شیر همان حیوانی است که او وی را نجات داده است. شیر وی را می‌شناسد و در برابرش اظهار دوستی و فروتنی می‌کند. امپراطور محکوم را عفو می‌کند. قصهٔ او در یک روایت جالب از مونتنی فرانسوی تصویر یافته است. برنارد شا درام‌نویس معروف عصر ما نیز نمایشنامه‌یی از روی آن ساخته است:

B. Shaw, Androcles. and the Lion 1912

● ۸/۱۳۵ و ۱۲ کرپ ارسلان، اتابک ازبک فرزند طغرل سوم: راحه‌الصدور/ ۸-۳۴۷. قول راوندی در وصف وی، همان/ ٤٤

● ۲۱/۱۳٦ عشرت‌جویی اتابک ابوبکر: ابن‌الاثیر، الکامل ۲۸٤/۹

● ۲۲/۱۳٦ تهنیت و دعای نظامی در حق اتابک ابوبکر: خسرووشیرین/ ۵-۳۰٤

● ۸/۱۳۷ علماء که پادشاهان را به شراب و شکار تشویق می‌کردند: راحه‌الصدور/ ٤۳٤-٤۲۸

● ۵/۱۳۸ سابقه قصر خورنق قبل از عهد منذر و نعمان: کریس تنسن، ایران/ ۲۹۸

● ۲٤/۱٤۵ مافروخی و منشاء بهرام: ترجمهٔ محاسن/ ٦۷

● ۲٦/۱٤۵ شلنبه و بهرام: شهر دماوند شلنبه است. بهرام گور گوید: منم شیر شلنبه و منم ببر یله. ابن‌خردادبه، المسالک/ ۱۱۸. در یاقوت شلنبه و شلمبه هر دو ضبط شده است و درباب آن گوید: بلده من ناحیه دنباوند قریبه من ویمه، لها زروع و بساتین و اعناب کثیره و جوز، و هی اشد تلک‌النواحی برداً، معجم‌البلدان ۳۶۰/۳. ضبط شعر منسوب به بهرام در روایت عوفی: منم آن شیرگله منم آن پیل یله نام من بهرام گور کنیتم بوجبله. لباب‌الالباب/ ۲۱

● ۱/۱٤٦ قصر بهرام در جوهسته همدان: یاقوت ۳۵٦/٤. همان کتاب ذیل ناوس الظبیه ۲۵٤/۵

● ۷/۱٤٦ منار سنب گور: مجمل‌التواریخ/ ۵۲۳. مقایسه با همان مأخذ/ ۷۰

● ۱۳/۱٤٦ مآخذ راست روشن: سیاست‌نامه/ ۲۲-۱٦، نصیحه‌الملوک/ ۱۵٤، جوامع‌الحکایات عوفی، قسم سوم ٤۸٦/۲

● ۱٦/۱٤٦ - ۱۵ عوفی: و او را شعر تازیست، بغایت بلیغ ~ و بنده در

کتابخانهٔ سرپل بازارچه بخارا دیوان او دیده است و در مطالعه آورده. لباب‌الالباب/ ۲۱

● ۱۷/۱۴۶ قصه بهرام و خره‌نما: مرزبان‌نامه/ ۲۲ـ۲۰

● ۲۳/۱۴۶ بهرام پادشاه نمونه: نصیحه‌الملوک/ ۱۷۷

● ۲۴/۱۴۶ عدالت بهرام: تاریخ قم/ ۱۸۷

● ۳/۱۴۷ جام نقره با تصویر بهرام: کریس تنسن، ایران/ ۳۰۰

● ۷/۱۴۷ رمی بهرام: ثعالبی، ثمارالقلوب/ ۱۸۰ـ۱۷۹

● ۹/۱۴۷ بهرام و موبد ماراسپند: شمس قیس، المعجم/ ۳ـ۱۹۲

● ۱۲/۱۴۷ مسعودی و اشعار منسوب به بهرام: مروج‌الذهب ۱۶۳/۱

● ۱۱/۱۴۸ دربارهٔ گوسان که ذکر آن در ویس و رامین و در مجمل‌التواریخ والقصص هم هست رک:

*M. Boyce, The Parthian Gosan ~ .in JRAS. 1957*

● ۲/۱۴۹ قصهٔ پیروز ساسانی و شباهت حال او با بهرام: کریس تنسن/ ۳۰۵

● ۱۸/۱۵۲ رابطهٔ هفت گنبد با قصهٔ باروهای اکباتان در هرودوت:

It.Pizzi, Op. Cit. II/ 407

● ۲۰/۱۵۲ لباس‌های رنگارنگ پادشاهان: حمزه اصفهانی، تاریخ سنی ملوک/ ۳۴ ~

● ۲۲/۱۵۳ اینکه افسانه‌های هفت گنبد اصیل است یا مأخوذ: مجتبی مینوی، مجله یغما ۴۳۶/۸

● ۲۷/۱۵۷ سابقهٔ مضمون قصه دختر پادشاه روس در مصر باستانی:

G. Huet, Les contes Populaires/ 40-41

● ۱۱/۱۵۸ در باب گوتسی و مأخذ قصهٔ Turandot مقایسه شود با:

Pizzi, Op. Cit. II/ 429

● ۳/۱۵۹ مصر، سرزمین غول و عفریت: مسعودی، مروج ۳۲۸/۲

● ۸/۱۵۹: Don Juan Manuel, El Conde Lucanor/ 252 Seqq

● ۲۱/۱۵۹ مانویت در چین: قلمرو وجدان/ ۸۶ـ۸۴

● ۱۱/۱۶۰ درباب قصهٔ آمه‌تو رک: Pizzi, Op. Cit. II/ 475

● ۲۵/۱۶۱ خورنق در حیره: یاقوت ۴۰۱/۳

● ۶/۱۶۲ در باب اشتقاق سنمار رجوع شود به: طبری ـ نولدکه، تاریخ ایرانیان و عرب‌ها/ ۱۸۰

● ۲۶/۱۶۲ تصویر نقوش تیراندازی در تخت جمشید: مجتبی مینوی، یغما ۴۳۴/۸

● ۱۷/۱۶۳ در باب قصه‌های مربوط میلو رک: Milo در دائره‌المعارف بریتانیکا

ج ۱۵/۵۰۵ همچنین:

The Oxford Companion to class. Lit. / 274

مقایسه شود با: محمود عرفان، مجله آینده ۱/۷۲-۴۶۷ در مورد شهرت میلو در عصر هخامنشی: هرودوت، کتاب سوم/ ۲۴۷

● ۱۶۵/۷ مدت سلطنت بهرام: تاریخ بلعمی/ ۹۵۰

● ۱۶۵/۱۳ناپدید شدن بهرام: نظامی، هفت پیکر/ ۲۴۴

● ۱۶۶/۱۴ هفت پیکر و ادبیات جهانی مقایسه با:

G. Von Grunebaum, L' Islam Medieval/ 317-

● ۱۷۱/۴ اخلاق نقوماخس رسالهٔ ارسطوست در حکمت عملی و علم اخلاق. مقایسه با: سیر حکمت در اروپا ۱/۶۱-۵۵

● ۱۷۱/۲۷ خلاصه قصه اسکندر در روایت نظامی: شرفنامه/ ۹-۳۸

● ۱۷۴/۱۱ روایت در باب حکماء در عهد فیلفوس و اسکندر: و اندر مملکت او حکما و اطبا بودند ~ چون ارسطاطالیس و بقراط و افلاطون و سقراط و یونون و هرمس و بلیناس و جالینوس و اغاذیمون. بلعمی/ ۶۹۳ در باب فلاسفه در موکب اسکندر:

Plutarque, vies paralleles, Alex. 7, 278

● ۱۷۴/۲۳ در باب قصه استی پلون رک:

Diogene Laerce, II/ 115

و دربارهٔ زنون و آنتی‌گون گوناتاس رک به همان مأخذ 14/ VII

● ۱۷۴/۲۷ در باب خلط بین اسکندر و بعضی بطلمیوسان مصر مقایسه شود با:

Claire Préaux, Le Monde Hellenistique 1978, I/227-8

● ۱۷۵/۲۴ اسب اسکندر: Bucephalus ، روایت طبری درضمن خبر جنگ اسکندر و دارا: و کان تحت الاسکندر یومئذ فرس له عجیب یقال له بوکفر اسپ. تاریخ I 2, /699 بر وفق روایت پلوتارک وقتی آن اسب را برای فروش به فیلفوس ( = فیلیپ) عرضه کردند وی آن را رمیده طبع و رام ناشدنی یافت و ردش کرد اما اسکندر دریافت آن رمیده‌خویی وی به سبب ترس او از سایهٔ خویش است. پس روی او را به جانب آفتاب کرد به نوازش او پرداخت و او را رام کرد. اینجا بود که فیلیپ به اسکندر گفت: پسرم تو شایستهٔ فرمانروایی بر سرزمینی بزرگ هستی مقدونیه برای تو بسنده نیست. بوکفالس در لشکرکشی به شرق مرکب اسکندر بود و بین اسب و سوار تفاهم شگفتی وجود داشت. وقتی این مرکب پرآوازه در هند از پای درآمد اسکندر متأثر شد و گویند در آن نواحی شهری به نام او بنیاد کرد. مقایسه شود با:

The Oxford Companion to Classical Literature/ 82

● ۱۷۵/۱۷ خبرگیری اسکندر در باب رستم: شرفنامه/ ۱۳۷

● ۱۸/۱۷۶ انتساب اسکندر و رومیان به عیصو (= عیص) بن اسحق: طبری، تاریخ 701/ 2, I

● ۲۶/۱۷۶ دارا و بت زرین: یادداشت‌ها و اندیشه‌ها/ ۵-۱۳۳

● ۱۶/۱۷۷ ولادت اسکندر از یک پادشاه پارس: ابن عبری/ ۵۳

● ۲/۱۸۰ در باب تردید ارجونا در بهاگوت‌گیتا رک: در قلمرو وجدان/ ۳-۳۵۱، ۳-۳۹۲

● ۲۷/۱۸۱ قیدافه تحریف قنداقه. مقایسه با: الاخبار الطوال/ ۳۸ (= Candace)

● ۷/۱۸۲ قیدافه در کلام خاقانی/ ۷۵، ۱۸۲، ۲۹۲، ۴۱۷:

قیدافهٔ مملکت که دهرش — جز رابعهٔ کیان ندیدست

قیدافه‌خوانده‌ام که‌زنی‌بوده‌پادشاه — اسکندر آمدش به‌رسولی سخن‌گزار

آسمان ستاره‌ستاره همتا — من ترا قیدافه‌همتا دیده‌ام

بادت سعادت‌ابد وهم به‌همت — قیدافهٔ زمین و سر آسمان شده

و پیداست که خاقانی نام نوشابه را نشنیده است و دربارهٔ قیدافه هم معلوماتش مأخوذ از شاهنامه است.

● ۱۱/۱۸۲ آمازون Amazon نام طایفه‌یی زنان جنگاور افسانه‌یی که بر حسب روایات افسانه‌آمیز در آخر دنیا، به روایت هرودوت در سرزمین سکاها و بر وفق روایت استرابون در دربند خزران می‌زیسته‌اند. ذکر آنها در اساطیر یونانی ضمن قصهٔ تروا نیز هست. موافق این روایات آمازون‌ها برای آنکه در تیراندازی دچار مشکل نشوند پستان راست خود را می‌بریده‌اند. اشتقاق نام آنها را از همین معنی گرفته‌اند و ظاهراً عامیانه است. مقایسه شود با:

D. Von Bothmer, Amazons in Greek Art, 1957

● ۲/۱۸۳ قصه Pyrrhus پادشاه Epire در پلوتارک آمده است. بوالو شاعر و منتقد معروف فرانسوی آن را در قطعه‌یی زیبا به نظم آورده است:

Boileau, Epitre I, vers 60-86

اینجا در تقریر سؤال و جواب پرسشگر با پادشاه کلام بوالو لطف خاصی دارد:

- Eh! Seigneur, dès ce jour sans sortir de L'Epire
du Matin jusqu'au soir, qui vous defend de rire?

● ۲۳/۱۸۶ بردع و ویرانی آن در عصر نظامی و یاقوت: معجم‌البلدان ۱/ ۳۸۰

● ۲۵/۱۹۰ اسناد مرتبهٔ پیغمبری به او ممکن است خاطرهٔ مبهمی از تعهد رسالتی بوده باشد که مدعی بود برای ایجاد برادری بین مردم شرق و غرب در پیش دارد. رک:
Tarn, Alexander the Great I/ 117

● ۷/۱۹۱ سراپیوم نام مرکزی علمی و معبدی در اسکندریه که در اصل به وسیلهٔ بطلمیوس اول برای پرستش سراپیس از خدایان مصر آن عصر بنا شده بود. این معبد مرکز اجرای یک آیین ملی شد که در آن یونانی‌ها و مصری‌ها شریک بودند. فعالیت معنوی و فرهنگی آن حتی بعد از انقراض بطالسه هم تا مدتها باقی بود. مقایسه با: فیلیپ حتی، شرق نزدیک در تاریخ، ترجمه دکتر قمر آریان/ ۱۸۲ برای تفصیل بیشتر درین باب رک:
G. Sarton, A History of Science II/ 143-8

● ۱۴/۱۹۱ در باب علاقهٔ بطلمیوسان نخست، به توسعه و بسط کتابخانه و فعالیت‌های علمی رجوع شود به:

G. Sarton, A History of Science, II/ 142-4

● ۱۷/۱۹۱ ابومعشر بلخی، جعفربن محمد (وفات ۲۷۲) منجم و عالم ریاضی صاحب کتاب المدخل، کتاب الالوف و آثار دیگر:

برای تفصیل بیشتر رجوع شود به: ریحانه‌الادب، ج ۵ /۸-۱۷۶ مقایسه شود با:
C. Nallino, Raccolta, Vol V/ 230 seqq.

● ۱۱/۱۹۲ چراغ دریایی که آنچه آئینهٔ اسکندر می‌خوانند همانست در عهد بطلمیوس دوم بنیاد شد:

G. Sarton, Op. cit. II/ 24

● ۱۵/۱۹۴ در باب مأخذ قصه شبان و انگشتری در قول افلاطون (جمهور ۳۵۹ ~) رک مقالهٔ افلاطون در ایران، در: با کاروان اندیشه/ ۲۳۰. داستان انگشتری گوگس از همین طریق در ادبیات جدید اروپایی راه یافته است. هرچند ممکن است تا حدی نیز به وسیلهٔ نقل روایات مأخذ هرودوت در ادبیات اروپائی نقل شده باشد. در هر حال برای تصحیح قولی که درین باب در مقالهٔ افلاطون در ایران با کاروان اندیشه روی داده است اکنون رجوع شود به مقاله از هرودوت در تاریخ چه می‌توان آموخت، در نقش بر آب/ ۲۱۱ (یادداشت ۳۰) نیز مقایسه با: قصهٔ معروف و فاطمه عره در آخر هزار و یکشب.

● ۲۵/۱۹۶ حوالت کردن سخن خود به خاموشان: نظامی، اقبالنامه/ ۸۸

● ۲۷/۱۹۸ در باب ارتباط احتمالی قصهٔ سرپرستان با حکایت رأس در الفهرست: کامل احمدنژاد/ ۱۹۹

● ۴/۱۹۹ انصراف خاقان از همراهی با اسکندر: اقبالنامه/ ۱۳۴، ۱۴۴

● ۶/۲۰۱ بی‌نظیر بودن خمسه: حبیب‌السیر ۵۳۳/۲

● ۸/۲۰۱ مقدور نبودنش برای نوع بشر: جامی، بهارستان/ ۹۸

● ۹/۲۰۱ نظامی از ارکان اربعهٔ شعر: آتشکده/ ۴-۲۴۲

● ۱۰/۲۰۱ ثانی و همسر نداشتن او: مجمع‌الفصحا ۶۳۷/۱

● ۱۵/۲۰۲ برای تفصیل تحقیقات راجع به نظامی رک: دکتر رادفر، کتابشناسی نظامی/ ۳۷٤-۳۱۳

● ۱۹/۲۰۲ سبک آذربایجانی: دکتر شفق، تاریخ ادبیات/ ۲٤٦

● ۱۷/۲۰٤ نفیسی، دیوان نظامی/ ۲۱٤ و از همان برمی‌آید که نسخه‌های مأخذ وی هیچ‌یک قدمتی ندارد و نمی‌توان اصالت آنها را قابل تأیید یافت.

● ۱/۲۱۰ سابقهٔ سبک وقوع در امیرخسرو: شبلی نعمانی، شعرالعجم ۱۳۲/۲

● ۱۷/۲۱۰ تصویر زشتی و التذاذ از آن: ارسطو، فن شعر: حتی چیزهایی را که چشم انسان از دیدار آنها ناراحت می‌شود نیز اگر خوب تصویر نمایند از مشاهدهٔ تصویر آنها لذت حاصل می‌شود چنانکه تماشای صورت جانوران پست و مردار نیز سبب التذاذ می‌شود. فن شعر ارسطو/ ۲۵

● ۲۰/۲۱۷ امام‌الشعرا خواندنش در قول متأخران مبنی بر آنست که مورد تقلید و پیروی شاعران دیگر گشت. در باب خروس عرشی و سابقهٔ برداشت نظامی از بانگ خروس صبحگاه رک: استاد پورداوود، فرهنگ ایران باستان ۳۱۵/۱ و مابعد. همچنین مقایسه شود با مقالهٔ استاد فریتز مایر در:

Colloquio sul poeta Persiano Nizami e la leggenda iranica di Alessandro Magno, Roma 1977

● ۸/۲۱۸ تعریض در حق حاسدان که شاعران معاصر بوده‌اند در کلام نظامی مکرر آمده است. سایر همعصرانش و از همه بیشتر خاقانی هم در حق شاعران عصر خویش تعریض‌های بسیار دارد. اینکه متاع کاسدی مثل شعر، لااقل تا آن حد که امثال ظهیر و خاقانی از آن با ناخرسندی یاد کرده‌اند در عین حال مورد خیانت و سرقت هم واقع می‌شده است خالی از غرابت نیست. مقایسه شود با: ابن خلکان ٤۲/۱-٤۱

● ۱۲/۲۱۸ نظامی

پیش و پسی بست صف کبریا — پس شعرا آمد و پیش انبیا
قافیه‌سنجان که سخن برکشند — گنج دو عالم به سخن درکشند
زآتش فکرت چو پریشان شوند — با ملک ازجملهٔ خویشان شوند

**مخزن/ ٤۳**

● ۱۹/۲۱۸ در مورد تنزیه شعر رک: جرجانی، دلائل‌الاعجاز/ ۲۳-۹ هجویری، کشف‌المحجوب/ ۲۰-۵۱۷، غزالی، کیمیا/ ۳۷۷

● ۲۷/۲۱۸ در باب رابطهٔ شعر و شرع در کلام نظامی و دیگران:

نظامی:

وانچه نه ازشرع برآرد علم — گر منم آن حرف دروکش قلم

**مخزن/ ۲٤۹**

انوری:

تو راه شرع به‌آخرنمی‌بری وخطاست　　چو راه‌شعر به‌آخر بری بیاموزی

دیوان/ ۷۴۳

سنائی:

شاعری بگذار گرد شرع گرد ایراترا　　زشت باشد بی‌محمد نظم‌حسان داشتن

دیوان/ ۲۴۹

عطار:

شعر و شرع وعرش ازهم خاستند　　تا دو عالم زین شرف آراستند

مصیبت‌نامه/ ۴۶

● ۴/۲۲۰ از آنجمله است موارد ذیل: وصف سفره در خسرو شیرین/ ۱۷۶، توصیف شب، در همان داستان/ ۲۷۶، توصیف زلزله در اقبالنامه/ ۱۹-۱۸، وصف آتش در شرفنامه/ ۱۸۶، وصف میوه در اقبالنامه/ ۱۵۳ که نظایر بسیار در سراسر خمسه دارد.

● ۱۲/۲۲۰ رنگ محلی: مثل ذکر زاغ و بیابان و صحرا و ریگ و ستاره در لیلی و مجنون، و اینکه مجنون پیام عاشقانه‌اش را به وسیلهٔ باد صبا به معشوق می‌فرستد. همچنین اینکه شاعر به مناسبت وصف برف در بیستون به گرمسیر بودن آنجا اشارت می‌کند. نیز آنچه در باب زنان و بدعهدی و نااستواری آنها می‌گوید درواقع انعکاس عقاید رایج در محیط عصرست و رنگ محلی دارد: لیلی و مجنون/ ۱۲۳، هفت پیکر/ ۱۳۵، شرفنامه/ ۲۶۹. درباب زیبایی زنانه هم اشارات او که ابیات ذیل از آنجمله است: تو گوئی بینیش تیغی است از سیم (خ/۳۸)، زنخ چون سیب و غبغب چون ترنجی (خ/ ۳۸)، آن خال چو مشگ دانه چونست؟ (ل/ ۲۰۸)، دهانی و چشمی به اندازه تنگ (ش/ ۱۸۸)، مرا بین که ده طوق در غبغب است (ش/ ۳۱۴)، سرایندهٔ ترک با چشم تنگ (ق/ ۱۲۹) شامل رنگ محلی است. توصیفات دیگر که ذوق اهل عصر را نشان می‌دهد و از مقولهٔ رنگ محلی است ازین گونه است: سینه انگیخته (ش/ ۱۵۲)، پستان انگیخته (ش/ ۳۱۶)، دهان چون حلقه انگشتری (ش/ ۳۱۵). در باب رنگ محلی مقایسه شود نیز با: شعر بیدروغ، چاپ تهران ۱۳۷۱/ ۱۱۶، ۳۰۱

● ۲۸/۲۲۰ درواقع این بیت معروف بازمانده از آن مرثیه که شاعر در طی آن می‌گوید:

همی‌گفتم که‌خاقانی دریغاگوی من باشد　　دریغا من شدم آخر دریغاگوی خاقانی

با توجه به آنکه تولد نظامی حدود ۵۳۵ و تولد خاقانی حدود ۵۲۰ بوده است و لاجرم نظامی پانزده سالی جوان‌تر از خاقانی بوده است انتظار گوینده را که خاقانی دریغاگوی او باشد در حد عادت غیر معقول می‌سازد خاصه که نظامی شکایتی جدی هم از

بیماری و ناتوانی و نالانی خویش ندارد. آیا شعر گویندهٔ دیگریست که تذکره‌نویسان از روی بیدقتی به نظامی منسوب کرده‌اند؟

● ۲۶/۲۲۶ تلمیحات نظامی شامل اشارت به آیات، احادیث، اشعار و روایات تاریخی است و ازین حیث تنوع جالبی دارد. از آنجمله در آنچه اینجا در متن از آن یاد شده است رنگرزی مسیحا (مخزن/ ۱۷) اشارت به اشتغال عیسی در کودکی به فراگرفتن آن پیشه است، گازری آفتاب هم که شامل خاصیت پاک کردن و خشک کردن آن است در دنبال ذکر رنگرزی مسیحا به مناسبت همخانه بودن آنهاست در آسمان چهارم، و لطف خاصی دارد. از سایر موارد ذکر شیخ نجدی (ل/ ۸۸) شامل تلمیح به ابلیس است که گویند در روز دارالندوه به صورت این شیخ عرب ظاهر شد و به مخالفان رسول که درصدد کشتن وی بودند اشارت کرد تمام آنها جمع شوند و وی را با یک شمشیر واحد بکشند. ثمارالقلوب/ ۶۶. هاروت و ماروت (خ/ ۲۲٤): نام دو فرشته معروف که به زمین آمدند و به گناه انسان‌ها آلوده شدند. اصحاب کهف (خ/ ۲۹۵): یاران غار که به عهد دقیانوس Dacius فرمانروای مشرک روم و برای اجتناب از التزام شرک و انکار مسیح، به غار پناه بردند و بعد از سیصد سالی بیدار شدند و پیروزی آیین مسیح را درک کردند. جوی مولیان (خ/ ۲۱۲): ملک و زمینی در نزدیک بخارا که سرای امیر و بزرگان آنجا بنا شده بود و در قصهٔ معروف امیرنصر و قصیدهٔ رودکی شوق و هوای آنجا امیر و سردارانش را از نواحی هرات به بخارا کشاند. حرب ذی‌قار (خ/ ۲۸۹): از ایام عرب و شامل قصه‌یی پرآوازه در باب برخورد طوایف وائل با یکدسته از سپاه ایران. ماه نخشب (خ/ ۵۹) و ماه مقنع (خ/ ۷۱) ماه مصنوعی مشهوری که گویند مقنع، پیغمبر نقابدار، آن را به نیروی طلسمات و نیرنجات از چاه برآورد و به آسمان برد. سرپاتک (خ/ ۲۲٤) که در کلام عطار (الهی‌نامه/ ٦-۷۲) هم ذکرش هست ساحری هندی و افسانه‌یی (مقایسه با: شدالازار/ ۱٤۲) که در افواه شهرت داشت: Serapataka مقایسه شود نیز با:

Das Meer der seele/ 622

● ۱۱/۲۲۷ قبره (خ/ ۲٦۸) در کلام نظامی به همین صورت که در نسخه‌های متداول کلیله و دمنه (ازجمله طبع استاد عبدالعظیم قریب/ ۲۱۹) هم هست آمده است و اگر در متن الحاقی نباشد معلوم می‌دارد که ضبط فنزه که در چاپ استاد مجتبی مینوی (/ ۲۸۲) مرجع شناخته شده است در محیط یا عصر نظامی هم شهرت نداشته است و اگر در نسخه‌های قدیم عربی و ترجمه‌های عبری و سریانی هم فنزه یا پنزه است صورت مشهور و متداول لفظ باید همان قبره بوده باشد. در کلام عرب هم ضبط معمول همین است: القبره، ویخفف: نوع من‌العصافیر. الواحده قبره. و منه قول کلیب: یالک من قبره بمعمر ~ اقرب‌الموارد ۹۵۸/۲. اشاره به ترانه‌ها و دوبیتی‌های رایج در عراق در راحه‌الصدور/ ۳٤٤

و در المعجم/ ۸-۱۰۷ هم هست اشارهٔ حافظ هم در بیت ذیل:

غزلیات عراقی است سرود حافظ     که‌شنید این‌ره جانسوزکه‌فریاد نکرد

به همین ترانه‌هاست و احتمال اشارت داشتن به شعر عراقی معروف جز به فرض ایهام از آن برنمی‌آید.

● ۱۰/۲۳۱ اختلاج: پریدن، جنبیدن و جستن بی‌اراده و ناخواستهٔ چشم و ابرو و گونه و بعضی اندام‌های دیگرست. این امور را قدما متضمن پیش‌آگهی‌هایی مربوط به آینده تصور می‌کرده‌اند و نوعی دانش ـ درواقع شبه‌دانش ـ عامیانه در تفسیر و توجیه آنها از قدیم در فرهنگ عوام پیدا شده است که مدعیان آن مثل کف‌بینان، رمالان و خوابگزاران با تأویل این امور خود را از رویدادهای آینده آگاه نشان می‌داده‌اند. در کشف‌الظنون حاجی خلیفه، و همچنین در تذکره داود انطاکی و کشاف اصطلاحات تهانوی درین باره اطلاعات جالبی هست.

● ۲۰/۲۳۱ از همین‌گونه همدردی با جنیان است آنچه ابن‌الاثیر در حوادث سنه ٤٥٦ ذکر می‌کند که اکراد و طوایف دیگر برای سوگواری ملک الجن در کوی و بازار نوحه‌ها سرکردند. وی همچنین خاطرنشان می‌کند که در سال ٦۰۰ برای همدردی با ام‌عنقود، زنی ازین طایفه که فرزند خود عنقود نام را از دست داده بوده مردم مویه کردند، ابن‌الاثیر ۸/۱۰۰

● ۱۰/۲۳۱ اشارت به بعضی ازین خرافات که در نظامی هست: ارتباط خلعت‌یابی با سپیدی ناخن (خ/ ۷)، اسپند و چشم زخم (ش/ ۱٤۱)، آهن و پری (خ/ ۱٤٦)، ماه گرفتن وطشت زدن (هـ/ ٦٥)، پای بز در راه کسی انداختن (خ/ ۲٤۱)، کرفس و کژدم (ل/ ۷٤)، صرع و چهارشنبه (ل/ ۳٤)، ماه و پارچهٔ قصب (ل/ ٥٤)، درم‌ریز در دف مطرب (م/ ٥۰)، خرمهره و گردن گاو (م/ ٤۹)، پای بازی زنگی بچه‌ها (ل/ ۱۱۱)، صدای بانوی کوه (م/ ۱۹٤) که این اخیر را به‌گونه دیگر نیز خوانده‌اند.

● ۱۱/۲۳۳ در باب استعارات و تصویرهای مجازی در کلام نظامی رجوع شود به:
H. Ritter, Ueber die Bildersprache Nizamis 1927

● ۹/۲۳٤ حشو لوزینج: الحشوالحسن ~ و کان ابن‌عبادیسمی هذاالحشو حشواللوزینج لان حشواللوزینج خیر من خبزته. ثعالبی، فقه‌اللغه/ ۳۱۷ مقایسه شود نیز با: شعر بیدروغ/ ۲٦۱

● ۱۳/۲۳٥ مضمون پیرخر بارکش در کلام نظامی (ل/ ۷٦) از جمله یادآور یک قطعه شعر عربی است از قاضی یحیی‌بن صاعد که رشید وطواط آن را با ترجمهٔ منظوم خود نقل کرده است ـ در حدایق‌السحر، ضمن صنعت ترجمه:

اقول کما یقول حمار سوء     وقد ساموه حملاً لایطیق

ساصبر والامور لها اتساع / کما ان الامور لها مضیق
فاما ان اموت اوالمکاری / و اما ینتهی هذا الطریق

* * *

من همان گویم کان لاشه خرک / گفت و می کند بسختی جانی
چه کنم بارکشم راه برم / که مرا نیست جزین درمانی
یا بمیرم من یا خر بنده / یا بود راه مرا پایانی

● ۲۶/۲۳۵ قول نظامی:

خران را کسی در عروسی نخواند / مگر وقت آن کآب و هیزم نماند

(ش/ ۱۳۰) یادآور این ابیات در یک قطعهٔ خاقانی است:

کهخری رابهعروسیخواندند / خر بخندید وشدازقهقههسست
گفت من رقص ندانم بسزا / مطربی نیز ندانم بدرست
بهر حمالی خواندند مرا / کآب نیکوکشم و هیزم چست

دیوان خاقانی/ ۵۸۷

● ۲۳/۲۳۹ تمثیل مرغ و کوه در کلام نظامی (ق/ ۲۶۱)، قبل از وی مشهور بوده است. ازجمله:

مرغی به سر کوه نشست و برخاست / بنگر کهاز آن کوهچهافزود وچه کاست

اسرارالتوحید، طبع استاد بهمنیار/ ۱۲۲. مقایسه شود با: فیه مافیه/ ۹

● ۲۰/۲۴۰ عدول از جادهٔ صواب: المعجم/ ۳۲۰-۲۸۹

● ۵/۲۴۵ دولتشاه: شیخ (نظامی) قبل از خمسه در اوان شباب داستان ویسه و رامین را به نام سلطان محمودبن محمدبن ملکشاه به نظم آورده. بعضی گویند آن را نظامی عروضی نظم کرد. درست آنست که نظم شیخ بزرگوار نظامی است. تذکرهالشعراء/ ۱۴۵

● ۲۲/۲۵۲ ابومنصور جراده: مرآهالزمان ۱/ ۵-۴۲۴

● ۵/۲۵۳ ابن‌سینا: علیک الاعتصام بحبل‌التوقف وان ازعجک استنکار مایوعاه سمعک مالم تتبرهن استحالته لک. فالصواب ان تسرح امثال ذلک الی بقعةالامکان مالم یذدک عنه قائم‌البرهان. الاشارات والتنبیهات ۴۱۸/۳

● ۴/۲۵۴ آگاثیاس، و تردید او دربارهٔ علاقه خسرو به فلسفه: کریس تنسن، ایران/ ۵۰-۴۴۹

● ۱۱/۲۵۴ گزیده اندرزهای پوریوتکیشان، ترجمه دکتر ماهیار نوابی، مجموعه مقالات ۱/۴۸-۵۲۶

● ۱۴/۲۵۵ خطاب هاتف خضر به شاعر:

همانا که آن هاتف خضر نام / که خارا شکافست و خضرا خرام

دماغ مرا بر سخن کرد گرم — سخن گفت با من به آواز نرم
که چندین سخن‌های خلوت سگال — حوالت مکن بر زبانهای لال
چرا بست باید سخنهای نغز — بر آن استخوانهای پوسیده مغز
به‌خوان‌کسان برمخور نان‌خویش — شکینه (ت) بنه برسر خوان‌خویش

اقبالنامه/ ۸۵

● ۲/۲۵۶ آثار افلاطون در منقولات عربی: عبدالرحمن بدوی، افلاطون فی‌الاسلام، طبع طهران ۱۹۷۰. مقایسه با: افلاطون در ایران، با کاروان اندیشه/ ۲۰۵-۲۴۷

● ۵/۲۵۶ یک نمونه از سابقهٔ اینگونه اندیشه‌ها در میراث ادبیات پهلوی: پوریوتکیشان دانشمندان نخستین برای آشکار ساختن دین گفته‌اند که هر مردم که به داد ( = سن) پانزده ساله رسد پس او را این چند چیز بباید دانستن که: کیم و خویش کیم؟ و از کجا آمدم و باز به کجا شوم ~ از مینو آمدم یا به گیتی بودم؟ خویش هرمزدم یا اهریمن ~ بن آغاز یک یا دو؟ از که نیکی و از که بدی؟ از ترجمهٔ گزیده اندرز پوریوتکیشان، دکتر نوابی، مجموعهٔ مقالات ۵۲۵/۱

● ۲/۲۵۸ صانع عالم در تعلیم افلاطون تیمائوس ۲۸ آ- ث. Demiurge خوانده می‌شود. برای تلقی قدما از مفهوم صانع عالم مقایسه شود با:

E. Curtius, European Literature/ 544-46

● ۶/۲۵۸ اینکه وجود صانع برای عالم به بدیههٔ عقل معلوم می‌شود: جرجانی، شرح‌المواقف ۳/۸

● ۱۱/۲۵۸ یکی پیش مولانا شمس‌الدین تبریزی گفت که من به دلیل قاطع هستی خدا را ثابت کرده‌ام. بامداد مولانا شمس‌الدین فرمود که دوش ملائکه آمده بودند و آن مرد را دعا می‌کردند که الحمدلله خدای ما را ثابت کرد ~ ای مردک، خدا ثابت است ~ اگر کاری می‌کنی خود را به مرتبه و مقامی پیش او ثابت کن وگرنه او بی‌دلیل ثابت است. فیه مافیه/ ۹۲

● ۴/۲۵۹ این شعر ولتر، معروف و نمونهٔ اشکالی است که منکر با آن درگیر می‌شود:

L’univers m’embrasse et je ne puis songer / que cette horloge existe et n’a point d’Horloger

در باب ادلهٔ اثبات صانع در نزد حکماء رک: ارسطو و فن شعر/ ۸-۶۷، با کاروان اندیشه/ ۸-۵۳

● ۲۶/۲۵۹ قول ابوحنیفه و قول شافعی در اثبات صانع: الفخرالرازی، التفسیرالکبیر ۹۹/۲

● ۲۵/۲۶۰ابوالحسین نوری: شرح تعرف ۱۰۰/۲ مقایسه با شرح گلشن راز/ ۷۱

● ۱/۲۶۱؛ برای تفسیر قول آتناگوراس رک:

E. Gilson, La Philosophie au Moyem Age/ 28-9

● ۲۷/۲۶۱ اصل عالم در مفهوم Archē در نزد طالس ملطی و سایر حکماء ایونی عبارت بود از آنچه در ورای دگرگونی‌های واقع در عالم ثابت و باقی است و معروض تبدل و نابودی نیست. مقایسه با:

Ch. Werner, La Philosophie Grecque/ 17

معهذا آنچه از مفهوم این معنی در نزد حکماء ما مرادست عبارت از اول ماخلق‌الله است. قول ابوسلیمان سجستانی در باب تعلیم طالس دربارهٔ مبدء اشیاء: و کان یفید ان اول ما خلق‌الله هوالماء و ینحل جمیع الکاینات الی‌الماء. منتخب صوان‌الحکمه/ ۷۸

● ۶/۲۶۲ قول منسوب به افلاطون در باب خلق «از عدم» و ناچیز: منتخب صوان/ ۹۰

● ۸/۲۶۲ دربارهٔ محرک نخستین و قول ارسطو در آن باب رک:

W. Jaeger, Aristottle/ 40, 220, 344

ابوسلیمان سجستانی هم رساله‌یی درین باب دارد: منتخب صوان‌الحکمه، ضمیمه/ ۶-۲۷۲

● ۲۴/۲۶۲ قول منسوب به ارسطو در باب خلق از عدم: منتخب صوان/ ۸۱

● ۵/۲۶۳ در باب صدور و فیضان: تهانوی، کشاف اصطلاحات ۱۰۲۸/۲

● ۲۰/۲۶۵ ارسطو و اسکندر در باب تعدد عالم:

Fontenelle, Entretiens/ 136 c.f XXXVII

● ۱۶/۲۶۶ عالم در مفهوم ماسوی‌الله: الفخرالرازی، التفسیرالکبیر ۶-۷/۱ جرجانی، التعریفات/ ۱۲۶ تعداد هجده هزار عالم در مفهوم کثرت عوالم، در کلام صوفیه و غیرصوفیه هم مکرر آمده است. از آنجمله است اسرارالتوحید، طبع استاد بهمنیار/ ۲۵، تذکرةالاولیاء، طبع نیکلسون ۱۸/۱، ۶۱، ۶۷، ۱۵۹

● ۲۳/۲۶۹ اینکه فعل حق معلل به غرض نیست: الاشارات والتنبیهات ۴۹-۱۳۸/۳

● ۱۳/۲۷۱ نمونهٔ اینگونه اعتراضات است دو قطعهٔ معروف منسوب به ناصرخسرو: دیوان/ ۳۶٤ و مابعد، ۹-۵۰۸

خدایا راست‌گویم فتنه ازتست ولی از ترس نتوانم چخیدن
تو فرمایی‌که شیطان را نباید کلام پرفسادش را شنیدن
تو درجلد و رگم مأواش دادی زند چشمک به فعل بد دویدن!

* * *

بـــار خـــدایـــا اگـــر زروی خـــدایـــی طـیـنـت انـسـان همه جـمـیـل سـرشـتـی
چـهـرهٔ رومـی وصـورت‌حـبـشـی را مـایـهٔ خـوبـی چه‌بـود وعـلـت زشـتـی
ازچه‌سـعـیـد اوفـتـاد وازچه‌شـقـی شـد زاهـد مـحـرابـی و کـشـیـش کـنـشـتـی
نـعـمـت مـنـعـم چـراسـت دریـا دریـا محنـت مفلس چراست کشتی کشتی

از ابوالعلاء المعری، ابن‌الراوندی و دیگران هم سخنانی از نظیر این مقولات نقل است که بدان سبب آنها را متهم به الحاد کرده‌اند. در باب حرمان فاضل و ادراک ناقص رجوع شود نیز به: الهوامل والشوامل/ ۲۱۲ ~ مقایسه شود نیز با مینوی خرد شماره ۵۰

● ۱۸/۲۷۱ قول متکلم و نویسندهٔ زرتشتی در اعتراض به قضا و شر آنگونه که نزد اهل سنت مطرح است:

Škand Gumanik Večar, XI, 50, 309

معهذا برای اعتراض گونه‌یی بر طرز توزیع ثروت درین عالم از دیدگاه مزدیسنا مقایسه شود با مینوی خرد شماره ۳۷

● ۹/۲۷۲ دربارهٔ مفهوم قضا و مقضی مقایسه شود با: سر نی، شماره ۲۲۱ پ

● ۲۶/۲۷۲ و این است عبارت لایب نیتس صاحب تئودیسه که عین قول غزالی را به یاد می‌آورد:

Tout est pour le mieux dans le meilleure des mondes possibles.

● ۱/۲۷۳ برای قول غزالی که در متن آمده است رک: احیاء علوم‌الدین، چاپ بیروت ۱۹۸۱ ج ٤/ ۲۵۸ و برای توضیح و تقریر دوبارهٔ آن مقایسه شود با: الاملاء فی اشکالات الاحیاء، ملحق احیاء (ج ۵)/ ۳٦-۳۵. اشارت به نظام احسن در کلام نظامی است: خ/ ٦، ل/ ٠٤ در باب مفهوم نظام احسن که منجر به تأیید قول منقول از غزالی ـ وُ مشابه آن از لایب‌نیتس ـ می‌شود در شرح گلشن رازلاهیجی‌و در کلمات مکنونه فیض، نیز اشارات جالب هست.

● ۱٦/۲۷٤ رد قول رازی در کلام حکماء: پاول کراوس، رسائل فلسفی رازی/ ۲۰۹ مقایسه شود با: یادداشت‌ها و اندیشه‌ها/ ۱۲۷-۱۱۸

● ۱۵/۲۷۵ اینکه آنچه عنایت الهی خوانده می‌شود مقصور به تأمین خیر برای افراد انسانی نیست: ابن‌سینا، کتاب الشفا، الالهیات/ ٤۱۵-٤۱٤

● ۱٦/۲۷۵ در بین شارحان متأخر لایب‌نیتس، امیل بوترو فیلسوف فرانسوی (وفات ۱۹۲۱) در باب این بهترین عوالم ممکن خاطرنشان می‌کند که هدف آن ناظر به تأمین سعادت افراد انسانی نیست ایجاد حداکثر توافق ممکن بین ادراک و اراده است.

E. Boutroux, La Philosophie allemande au XVII Siècle 1948/161

● ۱/۲۷٦ اینکه شر ضرورتی ناشی از وجود خیرست: الهیات شفا/ ٤۱۸

● ۹/۲۷۷ مرگ پیش از مرگ در کلام نظامی مکرر آمده است سابقهٔ آن را در

کلام سنائی و تفسیر آن را در سخن مولانا جلال‌الدین باید جست. مقایسهٔ شود با سر نی شماره ۲۱۸. برای قول نظامی درین باب مقایسه شود با: خ/ ۲۹٤، ل/ ۱۳۲

● ۱۶/۲۷۸ در تهافت‌التهافت (طبع بویج، بیروت ۱۹۳۰/ ۸۷-۵۸۰) ابن‌رشد بر سبیل رد اعتراض غزالی درین باب، خاطرنشان می‌کند که فلاسفه معاد را انکار نکرده‌اند اما این مقوله از تعلیم انبیاست، مطلب حکما نیست جز اینکه حکما البته در تمام عقاید و لوازم آنها پیروی از ادیان الهی را الزام کرده‌اند. این قول ابن‌رشد در رد و دفع ایراد غزالی کافی به نظر نمی‌رسد و درواقع فقط ناظر به تبرئه فلاسفه از تعلیم الحادست خاصه که آنها برخلاف پندار او از حیات بعد از مرگ که به طور ضمنی مستلزم قول به نوعی معاد هم هست یاد کرده‌اند. ازجمله درینجا به کلام افلاطون (جمهور/ ۱۲-۶۱۱) وقول‌فلوطین می‌توان اشاره کرد. برای ارزیابی حاصل قول ابن‌رشد درین باب مقایسه شود با:

S. Van Den Berg, Averroes, Tahafut al-Tahafut, note 2/203-204

● ۲٤/۲۷۸ سابقهٔ قول مزدیسنان و متکلمان زرتشتی در رفع شبهه از خلق ثانی که معاد عبارت از آنست:

H. Bailey, Zoroastrian Problems/ 93-95

● ۱۹/۲۸۰ قول فلوطین در الزام توجه به هماهنگی عالم و تحذیر از استغراق در مجرد جزئیات آن: رسالهٔ دوم از انئاد سوم، بند ۰۳ مقایسه با ترجمه ۳۰۹/۱

● ۱۰/۲۸۱ فیثاغورس و طرز جهان‌نگری فیلسوف از دیدگاه او:

Jaeger, Aristottle/ 97-98

مقایسه با قول فلوطین که می‌گوید: کشتارها و غارت شهرها را باید همچنان بنگریم که بازی‌های روی صحنهٔ نمایش را می‌نگریم. انئاد: رسالهٔ دوم، انئاد سوم بند ۱۵،ترجمه ۱ ۳۲۳ و این طرز تلقی از عالم شیوهٔ تلقی بعضی صوفیه را به یاد می‌آورد که به همان سبب مورد نقد و اعتراض واقع شده‌اند ـ و هم جای آن هست.

● ۷/۲۸۵ ناصر خلیفه (وفات ۶۲۲) با اعمال جاسوسی و خبرچینی در اطراف، حکام تابع و پادشاهان اطراف را تحت نظارت آورد. چون طالب تجدید قدرت خلافت بود در مقابل درخواست طغرل سوم سلجوقی برای تجدید عمارت ابنیه سابق سلاجقه در بغداد امر به انهدام آنها داد و با پادشاه سلجوقی آهنگ محاربه یافت. وی قسمتی از خوزستان را تا همدان و اصفهان گرفت از بلاد مفتوح مطالبه خراج کرد. خوارزمشاهیان را در قصد مبارزه بر ضد طغرل تأیید کرد. بعدها هم با محمد خوارزمشاه به معارضه برخاست و گویند اسنادی به دست آمد که معلوم می‌کرد در تحریک مغول به تسخیر قلمرو وی هم نقشی داشت با اینهمه موفق به احیاء قدرت خلفاء گذشته نشد. پادشاهان خوارزم هم مثل اتابکان آذربایجان این سودای قدرت‌جویی او را زائد و بیهوده و نوعی فضولی در کار حکومت تلقی می‌کردند. تجارب‌السلف/ ۲٤-۳۲۰، مرآت‌الزمان ۲/۷-۶۳۵ مقایسه با سیوطی،

تاریخ‌الخلفاء/ ۴۵۱ ابن‌الاثیر ۹/۶۱-۳۶۰.

● ۱۰/۲۸۵ اتابک شمس‌الدین محمدبن ایلدگز (وفات ۵۸۱) معروف به پهلوان و جهان پهلوان به اکراه و تهدید با ناصر خلیفه بیعت کرده بود (ابن‌الاثیر ۹/۱۴۹) و با قدرت‌طلبی‌های خلیفه مخالف بود. ازین‌رو به قول راوندی به هر وقت آوازهٔ ملک بغداد دادی و کس فرستادی و سرای سلطان را (در بغداد) عمارت خواستی ~ و اتابک، علی ملاء من‌الناس گفتی که امام (= خلیفه) رابه‌خطبه و پیش‌نمازی که شاهان مجازی در حمایت آنند و بهترین کارها و معظمترین کردارهاست مشغول می‌باید بودن و پادشاهی با سلاطین مفوض داشتن و جهانداری بدین سلطان ( = طغرل سوم) بگذاشتن. راحه‌الصدور/ ۳۳۴

● ۱۷/۲۸۵ صلاح‌الدین ایوبی: وکان رحمة‌الله علیه کثیرالتعظیم لشعائرالدین یقول ببعث الاجسام ~ مصدقا بجمیع ماوردت به الشرایع ~ مبغضا للفلاسفه والمعطله و من یعاندالشریعه ولقد امر ولده صاحب حلب‌الملک الظاهر بقتل شاب نشأ یقال له السهروردی قیل عنه انه کان معانداً للشرایع مبطلا وکان قد قبض علیه ولده المذکور لمابلغه من خبره و عرف السلطان به فامر بقتله فطلبه ایاماً فقتله. کتاب سیره صلاح‌الدین الایوبی، تألیف القاضی بهاءالدین المعروف بابن شداد طبع مصر سنه ۱۹۰۳/۶. مقایسه با: امربخنقه الملک الظاهر غازی بامروالده السلطان ~ فنسب الی انحلال العقیده و انه یعتقد مذهب‌الفلاسفه. منتخبات کتاب التاریخ، تألیف تاج‌الدین شاهنشاه بن‌ایوب، ذیل سیرت صلاح‌الدین/ ۴۵-۲۴۴

● ۲۰/۲۸۵ مبتدع خواندن بهاء ولد خوارزمشاه و یارانش را: معارف بهاء ولد فصل ۵۵ مقایسه با سر نی، شماره ۳۵. فخر رازی که درین خطاب نیز هدف طعن بهاء ولد شد در فیروزکوه (سنه ۵۹۵) از جانب متشرعه و فقها به مذاهب فلاسفه متهم بود ابن‌الاثیر ۹/۲۴۷

● ۴/۲۸۸ در باب تعدد مراکز قدرت که درواقع شامل فقدان نظم یا فقدان نظام است قول نظامی این است:

به یک تاجور تخت باشد بلند　　چو افزون بود ملک یابد گزند
یکی تاجور بهتر از صد بود　　که باران چو بسیار شد بد بود

شرفنامه/ ۱۴۲

● ۸/۲۸۸ قول اهل حکمت در باب نظام حکومت در یک تقریر جامع: صدرالدین شیرازی، الاسفار، طبع بیروت ۳/۱۱۷، ۱۶۳

● ۲۳/۲۸۸ نقد و اعتراض نظامی بر نظام مبنی بر تعدد مشاغل و ارجاع مشاغل به نااهلان:

جهان را نماند عمارت بسی　　چو ازشغل خود بگذرد هرکسی

ش/ ۱۴۰

مقایسه شود با گفت و شنود اسکندر با جوان کشاورز:

چنین گفت کای رایض روزگار همه توسنان از تو آموزگار
چنان ده بهر پیشه‌ور پیشه‌یی که در خلقتش ناید اندیشه‌یی
بجز دانه‌کاری مرا کار نیست به من پادشاهی سزاوار نیست
کشاورز را جای باشد درشت چو نرمی ببینند شود کوژپشت

ق/ ۱۲۶

● ۲۰/۲۸۹ آناخارسیس حکیم سکائی نژاد یونان مرادست که شاید قسمتی از اخبار او افسانه یا منحول باشد. برای متن قول آناخارسیس در نقدی که بر رسوم اهل آتن دارد رجوع شود به:

Diogene Laërce, Vie des Philosophes/ 88

راجع به شخص آناخارسیس و اقوال و احوال منسوب به او و مخصوصاً شهرت نام او در اروپای عصر جدید مقایسه شود با:

G. Sarton, A History of Science, II/ 188-90

نام او به صورت آنارخوس هم ضبط شده است. مقایسه شود با: سجستانی، منتخب صوان‌الحکمه/ ۹ـ۲٤۸

● ۲٤/۲۸۹ ضرورت توجه به حکمت عملی و رعایت اعتدال و عدالت: اخلاق ناصری، طبع مجتبی مینوی/ ۳۸، ۱۷۱

● ۱۳/۲۹۳ یک سرزمین بهجت و سعادت:

Una Terra beata c.f. It. Pizzi, Poesia Persiana II/ 193

● ۱۰/۲۹۷ خضر در کلام نظامی هرچند در اکثر موارد هاتف و هادی اوست در اسکندرنامهٔ وی تقریباً جز در عبور از ظلمات و جستجوی آب حیات نقشی ندارد. در روایات مأخوذ از اخبار کالیس تنس مجعول گه‌گاه او را با اندرئاس نام طباخ اسکندر منطبق شمرده‌اند که اسکندر او را به دریا افکند. صورت متداول اسطورهٔ او ظاهراً ترکیبی از الیسع یهود، گلوکوس یونانی، و احیاناً حکایت گیل‌گمش بوده باشد. نیل او به حیات ابدی و زنده جاوید ماندنش را بعضی محققان انکار کرده‌اند و او را بیشتر به عنوان شخصی مجهول یا موهوم تلقی کرده‌اند (مقایسه با: ابن‌تیمیه، کتاب الرد علی‌المنطقیین/ ۱۸٤ ') معهذا صوفیه از قدیم در حق او تکریم کرده‌اند. بعضی او را مرشد و مربی خود خوانده‌اند (مثل حکیم ترمذی در روایت عطار: جستجو در تصوف/ ٥۱) حتی بعضی او را صورت اسم‌الله الباطن و واقف بر سر قدر خوانده‌اند (جندی، شرح فصوص / ٦٥۱). بسیاری از صوفیه ازجمله ترمذی و ابن عربی از ملاقات با او یاد کرده‌اند. در باب زمان او بحث است بعضی او را معاصر ابراهیم بعضی معاصر موسی (در قصهٔ سفرش به مجمع‌البحرین) خوانده‌اند،

برخی هم با افریدون معاصرش پنداشته‌اند. ارتباط قصهٔ او با ذوالقرنین مشهورترست این هم که او چون به زمین خشک رسیدی سبز شدی (قصص‌الانبیا/ ۱۸٤) متضمن توجیه شهرت و نام او نیز هست. در باب خضر و نقش او در عرفان و ادبیات اسلامی بحث بسیارست و اینجا ارجاع به دو مقالهٔ معروف برای طالبان تفصیل کفایت دارد:

A.J. Wensinck, al-khadir in sh. E1/ 232-235

I. Friedlaender,khidr, in ERE, VII/ 693-695

برای بعضی مراجع اسلامی دیگر رجوع شود به نقش بر آب: الا یا ایهاالساقی/ ٤۱ (یادداشت ٤۹)

● ۲۷/۳۰۰ در باب غازیان در اخلاط و گنجه رک: ابن‌الاثیر، الکامل ۲۸۳/۹، ۲۹۷ راجع به تعبیر اوباشان گنجه در باب این طبقات، مقایسه شود با: نسوی، سیرت جلال‌الدین، تصحیح مجتبی مینوی/ ۲٦۵

# فهرست‌ها *

## فهرست اشعار



* شامل ابیات، امثال و لغات متن و کتابنامهٔ مربوط به آن مقایسه نیز با: یادداشتها.

# فهرست لغات *



* شامل: لغات، ترکیبات، تلمیحات و زبانزدها که از گفتار نظامی نقل شده است.

# کتابنامه *

با آنکه مجموعهٔ پنج گنج با حواشی وحیددستگردی هنوز مزایای قابل ملاحظه دارد، و آنچه تاکنون به اهتمام محققان دیگر ازجمله در باکو زیر نظر برتلس، در استانبول به وسیلهٔ ریتر و ریپکا، و در طهران به کوشش حسین پژمان و دکتر ثروتیان ازین مجموعه تصحیح و طبع مجدد شده است مبنی بر مقابلهٔ نسخه‌های معتبر به‌نظر می‌آید، هنوز جای یک طبع انتقادی منقح ازین مجموعه خالی است. معهذا، در بررسی حاضر، به جهاتی که ذکر آن درینجا خالی از فایده است مخزن‌الاسرار چاپ باکو به خاطر برخی تدقیق‌ها، و چاپ پژمان در مورد سایر آثار شاعر بیشتر از آن رو مورد رجوع شد که تداول آنها از چاپهای دیگر بیشترست. دربارهٔ زندگی، عصر و محیط، و اندیشه و هنر نظامی هم هرچند ملاحظات سعید نفیسی، وحیددستگردی و تحقیقات برتلس، ریتر، باخر، ریپکا و بائوزانی متضمن پاره‌یی فواید بود نظر اجمالی تازه‌یی درین زمینه ضرورت داشت که اینجا ضمن بررسی آنچه مورد جستجو بود آورده شد.

در یادداشتها و فهرستهای این کتاب همه جا (م) نشانهٔ مخزن‌الاسرار، (خ) نشانهٔ خسرو و شیرین و (ل) و (ه) و (ش) و (ق) به ترتیب نشانهٔ لیلی و مجنون، هفت پیکر، شرفنامه و اقبالنامه خواهد بود و اعدادی که در فهرستها به دنبال آن نشانه‌ها ذکر می‌شود حاکی از شماره صفحه‌هاست. غیر از مآخذ متن و یادداشتها، پاره‌یی کتابها هم که در بررسی مطالب این کتاب ممکن است برای خواننده تا حدی روشنگر باشد درین کتابنامه آمد. برای تفصیل در باب کتابنامهٔ نظامی رجوع شود به: ابوالقاسم رادفر، کتابشناسی نظامی، تهران ۱۳۷۱

الاثارالباقیه عن القرون الخالیه، تألیف ابوریحان بیرونی، طبع لایپزیگ ۱۹۲۳

آثارالبلاد، تألیف زکریابن محمود قزوینی، طبع گوتا ۵۰-۱۸۴۸

احیاء علوم‌الدین تصنیف‌الامام ابی حامد محمدبن محمد الغزالی، ٤ جلد با یک مجلد ملحق احیاء، بیروت ۱۹۸۲

* شامل بعضی مآخذ این کتاب، به علاوه آثاری که رجوع به آنها برای خواننده متضمن فایده به نظر می‌رسد.

اخلاق ناصری، به تصحیح مجتبی مینوی ـ علیرضا حیدری، طهران ۱۳۵۶ ش
اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید، طبع استاد احمد بهمنیار، تهران ۱۳۱۳
الاشارات والتنبیهات للشیخ ابی‌علی حسین‌بن عبدالله‌بن سینا، الجزءالثالث فی علم ماقبل علم‌الطبیعه، طهران ۱۳۷۹ ق
افلاطون فی‌الاسلام، نصوص حققها و علق علیها الدکتور عبدالرحمن بدوی، طهران ۱۹۷٤
الاوامرالعلائیه، ابن‌بی‌بی، چاپ عکسی، استانبول
تاریخ الامم والملوک، تألیف محمدبن جریر طبری، طبع دخویه، لیدن ۱۹۰۱-۱۸۷٦
تاریخ ایرانیان و عربها از طبری ـ نولدکه، ترجمه دکتر عباس زریاب، تهران ۱۳۵۸
تاریخ بلعمی، به تصحیح محمدتقی بهار (و پروین گنابادی)، طهران ۱۳٤۱
تاریخ‌الخلفا، تألیف جلال‌الدین السیوطی به تحقیق محمد محیی‌الدین عبدالحمید، مصر ۱۹۵۲
تاریخ سنی ملوک‌الارض والانبیا، تألیف حمزة بن‌الحسن الاصفهانی، برلین ۱۳٤۰ ق
تاریخ طبرستان، تألیف ابن‌اسفندیار، به تصحیح عباس اقبال، دو بخش، طهران ۱۳۲۰
تاریخ قم، تألیف حسن‌بن محمدبن حسن‌القمی، ترجمه حسن‌بن علی‌بن حسن‌بن عبدالملک، طبع سیدجلال تهرانی ۱۳۱۳
تاریخ گزیده، حمدالله مستوفی، طبع دکتر عبدالحسین نوایی، تهران ۱۳۳۹
تاریخ مختصرالدول، تألیف ابن‌العبری، بیروت ۱۹۵۸
تاریخ الیعقوبی، تألیف احمدبن واضح الیعقوبی، ۳ جزء، طبع نجف ۱۳۵۸ ق
التبصیر فی‌الدین و تمییز الفرقه الناجیه عن‌الفرق الهالکین ~ للامام ابی‌المظفرالاسفراینی، بغداد ۱۹۵۵
تبصره‌العوام فی معرفه مقامات‌الانام منسوب به سید مرتضی‌بن داعی حسنی رازی، به اهتمام عباس اقبال، تهران ۱۳۱۳
تحلیل آثار نظامی گنجوی، تألیف دکتر کامل احمدنژاد، تهران ۱۳٦۹
تذکره‌الشعرا، تألیف دولتشاه سمرقندی، طبع مجدد به کوشش محمد عباسی، تهران ۱۳۳۷ ش
ترجمه محاسن اصفهان مافروخی، ترجمه حسین‌بن محمدبن ابی‌الرضا آوی، به اهتمام عباس اقبال ۱۳۲۸
تزیین الاسواق بتفصیل الاشواق، تألیف داوودبن عمر الانطاکی، قاهره ۱۲۹۱ ه

التعریفات، تألیف السیدالشریف علی‌بن محمد جرجانی، مصر ۱۹۳۸
التفسیرالکبیر للامام الفخرالرازی سی و دو جز در شانزده مجلد، طبع افست طهران. ب ت.
التفهیم لاوایل صناعه‌التنجیم ابوریحان بیرونی، به تصحیح جلال همایی، تهران ۱۳۱۸
تهافت‌التهافت لابن رشد با تهافت غزالی و تهافت خواجه‌زاده، مصر ۱۳۰۲
تهافت‌الفلاسفه، للامام محمدالغزالی، طبع بویج، بیروت ۱۹۳۰
ثمارالقلوب فی‌المضاف والمنسوب تألیف ابومنصور ثعالبی، به تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم، طبع مصر ۱۹۶۵
حالات عشق مجنون، دکتر جلال ستاری، تهران ۱۳۶۶
حدودالعالم من‌المشرق الی المغرب، به کوشش دکتر منوچهر ستوده، طهران ۱۳۴۰
حدیقه‌الحقیقه، از گفتار سنایی غزنوی، به جمع و تصحیح مدرس رضوی، تهران ۱۳۲۹
الحکمه المتعالیه فی‌الاسفار العقلیه الاربعه، صدرالدین شیرازی، ۹ جلد، بیروت ۱۹۸۱
دلایل‌الاعجاز، لعبدالقاهر الجرجانی، مصر ۱۳۳۱
دیوان خاقانی، علی عبدالرسولی، طهران ۱۷-۱۳۱۶
راحه‌الصدور و آیه‌السرور، تألیف محمدبن علی‌بن سلیمان الراوندی، چاپ لیدن ۱۹۲۱
رساله در تحقیق احوال و زندگانی مولانا جلال‌الدین محمد مشهور به مولوی، به خامهٔ بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ دوم ۱۳۳۳
زین‌الاخبار، تألیف ابوسعید عبدالحی بن ضحاک بن محمود گردیزی، به اهتمام عبدالحی حبیبی، تهران ۱۳۴۷
سخن و سخنوران، تألیف بدیع‌الزمان بشرویه خراسانی (فروزانفر) چاپ دوم، دو جلد در یک مجلد، تهران ۱۳۵۰
سلجوقنامه تألیف ظهیرالدین نشابوری، طبع تهران ۱۳۳۲ ش
سیاست‌نامه یا سیرالملوک تألیف ابوعلی حسن‌بن علی نظام‌الملک به اهتمام سیدعبدالرحیم خلخالی، طهران ۱۳۱۰ ش
سیرت جلال‌الدین منکبرنی، بـه تصحیح مجتبی مینوی، طهران ۱۳۴۴ ش
شدالازار فی حط الاوزار عن زوارالمزار، تألیف معین‌الدین ابوالقاسم جنید شیرازی، به تصحیح محمد قزوینی با مقدمه عباس اقبال ۱۳۲۸
شرح المواقف للقاضی عضدالدین ایجی للمحقق السیدالشریف علی‌بن محمد الجرجانی ۸ جزء در ٤ مجلد، مصر ۱۹۰۷
شعرالعجم ( = ادبیات منظوم ایران) تألیف شبلی نعمانی، ترجمه محمدتقی فخرداعی گیلانی، ۵ مجلد، تهران ۱۳۲۷-۱۳۱٤

الشفا، الالهیات، للشیخ الرئیس ابن‌سینا، طبع قاهره ۱۹۶۰

شهریاران گمنام، نوشته احمد کسروی، سه جلد در یک مجلد، تهران ۱۳۵۳

صوان‌الحکمه (منتخب)، ابوسلیمان سجستانی، تصحیح عبدالرحمن بدوی، طهران ۱۹۷۴

عقدالعلی للموقف الاعلی تألیف احمدبن حامد کرمانی، به تصحیح و اهتمام استاد علی‌محمد عامری ۱۳۱۱ ش

العقدالفرید، لابن عبدربه، ۳ جلد، طبع قاهره ۱۳۰۲

الفرق بین‌الفرق، تألیف ابومنصور عبدالقاهر بغدادی، قاهره ۱۹۴۸

فقه‌اللغه و اسرارالعربیه تألیف ابی منصور الثعالبی، مصر، الطبعه الاولی، ۱۳۱۸ ق

فیه مافیه، اثر گفتار مولانا جلال‌الدین محمد مشهور به مولوی، به تصحیح و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر ۱۳۳۰

قابوسنامه عنصرالمعالی، به اهتمام دکتر غلامحسین یوسفی، تهران ۱۳۴۶

الکامل فی‌التاریخ، تألیف عزالدین ابن‌الاثیر، ۹ جلد، طبع قاهره ۱۹۵۳

کتاب الاغانی، لابی‌الفرج الاصفهانی، ۲۵ مجلد، طبع مصر ۱۳۲۳-۱۳۲۲

کتاب سیرة صلاح‌الدین الایوبی، لابن شداد، مصر ۱۹۰۳

کتاب صورةالارض تألیف ابن حوقل، طبع لیدن، ۲ جلد، ۹-۱۹۳۸

کشف‌المحجوب، تألیف علی‌بن عثمان هجویری، تصحیح و. ژوکوفسکی، طبع افست تهران ۱۳۳۶

کیمیای سعادت، تصنیف امام ابوحامد محمد غزالی، به کوشش احمد آرام، چاپ چهارم ۱۳۵۲

لباب‌الالباب، تألیف محمد عوفی، به کوشش سعید نفیسی طهران ۱۳۳۵

المثل السائر لضیاءالدین نصرالله المعروف بابن‌الاثیر مصر ۱۳۱۲

مجمل‌التواریخ والقصص، به تصحیح ملک‌الشعراء بهار، طبع تهران ۱۳۱۸ ش

محاسن اصفهان، تألیف المافروخی به تصحیح سیدجلال‌الدین حسینی (طهرانی)، طهران ۱۳۱۲

مرآةالزمان فی تاریخ الاعیان، تألیف سبط ابن‌الجوزی، المجلدالثانی ۱ و ۲، حیدرآباد دکن ۱۹۵۱

مرزبان‌نامه، تألیف مرزبان بن‌رستم، و اصلاح سعدالدین وراوینی، به تصحیح محمد قزوینی (با اصلاحات تقوی) تهران ۱۳۱۷

مرموزات اسدی، تألیف نجم‌الدین رازی، به اهتمام دکتر شفیعی کدکنی، تهران ۱۳۵۲

مروج‌الذهب تألیف مسعودی، طبع مصر، ۲ جلد، ۱۳٤٦ ق

المسالک والممالک، تألیف ابن خردادبه، طبع دخویه، لیدن ۱۸۸۹

مسالک‌الممالک، ترجمهٔ کتاب اصطخری. به کوشش ایرج افشار، طهران ۱۳٤۰

مصارع‌العشاق، تألیف ابومحمد جعفربن احمدبن حسین‌السراج، طبع قسطنطنیه ۱۳۰۱ ه

معجم‌البلدان، تألیف یاقوت حموی، ۵ مجلد. طبع بیروت ۱۹۷۹

المعجم فی معائیر اشعارالعجم، تألیف شمس قیس رازی، به تصحیح مدرس رضوی، از دانشگاه تهران ۱۳۳۵

نزهةالقلوب، تألیف حمدالله مستوفی به کوشش محمد دبیرسیاقی، طهران ۱۳۳٦

نصیحةالملوک تألیف امام محمدبن محمدبن محمد غزالی طوسی، چاپ دوم، به تصحیح جلال همایی، تهران ۱۳۵۱

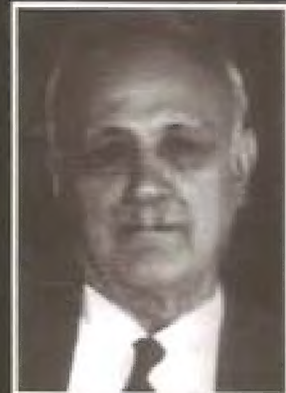
نفحات‌الانس من حضرات القدس، تألیف مولانا عبدالرحمن جامی، تهران ۱۳۳٦ ش

وفیات الاعیان، تألیف ابن‌خلکان، طبع محمد محیی‌الدین عبدالحمید، ٦ مجلد، مصر ۱۹٤۸-۹

- Bacher, W. Nizamis Leben und Werke. Leipzig 1871
- Bailey, H.W., Zoroastrian Problems in the Ninth-Century Books. Oxford, (repr.), 1971
- Bausani, A. (- Pagliaro, A.), Storia della Letteratura Persiana, Milano, 1960
- Boutroux, E., la philosophie allemande Au XVII e Siecle, Paris, Vrin 1948
- Boyce, M., The Parthian Gosan ~ .JRAS, 1957
- Curtius, E.R., European Literature and the Latin Middle Ages 1963
- Fontenelle, Entretiens sur la pluralité des mondes, par A. Calame, Paris 1966
- Huet, G., Les Contes populaires, Paris 1923
- Jaeger, W., Aristottle. repr. Oxford 1967
- Meier, F., Nizami und die Mythologie Des Hahns, in Colloquio sul Poeta Persiano Nizami e la leggenda Iranica de Alessandro Magno, Roma 1977

- Minorsky. V., A History of Sharvan and Darband in the 10 th-11 th centuries, Cambridge 1958
- Nallino, C., Raccolta di Scritti editi e inediti, Vol V, Roma 1944
- Pizzi, It. Storia della Poesia Persiana, Torino 1884
- Ritter, H., Ueber die Bildersprache Nizamis, Berlin - Liepzig 1927
- Ritter, H., Das Meer der seele, Leiden 1955
- Sarton, G., A History of Science, 2 vols, 1964
- Van Den Berg, S., Averroes' Tahafut al-Tahafut, Transl. and notes, GMT., London 1978
- Werner, Ch., la Philosophie Grecque p-p. Paris





دکتر عبدالحسین زرین کوب در اواخر اسفند ۱۳۰۱ هجری شمسی در بروجرد چشم به جهان گشود. تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در بروجرد به پایان رسانید. پس از پایان تحصیلات متوسطه به دبیری در دبیرستانهای بروجرد پرداخت. در سال ۱۳۲۷ لیسانس خود را از دانشکده ادبیات دانشگاه تهران دریافت کرد سپس وارد دوره دکتری ادبیات شد که سرانجام در سال ۱۳۳۴ موفق به اخذ درجه دکتری از دانشگاه تهران شد.

دکتر زرین کوب از سال ۱۳۴۱ به بعد در فواصل تدریس در دانشگاه تهران در دانشگاه های هند، پاکستان، آکسفورد، سوربن، پرینستون و ... به تدریس پرداخت. در ضمن این فعالیتها، به علم ملل و نحل و مباحث مربوط به کلام، نقد ادبی و تاریخ علاقه یافت و آثار ارزشمندی در این زمینه تالیف کرد. دکتر زرین کوب در اواخر عمر به مطالعه و تحقیق و تدریس مباحثی در عرفان، ادیان و تاریخ پرداخت. دهها کتاب و صدها مقاله حاصل تحقیقات ارزشمند او در طی پنجاه سال گذشته بوده است. دکتر زرین کوب در تاریخ ۲۴ شهریور ۱۳۷۸ درگذشت و در قطعه هنرمندان بهشت زهرا (قطعه ۸۸، ردیف ۱۴۳، شماره ۱۰) به خاک سپرده شد.


ISBN 964-5983-59-2

۸۵۰۰ تومان

